Die Heilige Elisabeth

in der bildenden Kunst

des 13. bis 16. Jahrhunderts

von

Friedrich Schmoll

$85—

855/2

Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens
und des Rhein-Main-Gebietes

herausgegeben von

Dr. Christian Rauch
a. o. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Gießen.

III. BAND:

DIE HEILIGE ELISABETH
IN DER BILDENDEN KUNST DES 13. BIS 16. JAHRHUNDERTS

VON

FRIEDRICH SCHMOLL.

MARBURG IN HESSEN
N. G. ELWERTSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG (G. BRAUN)
1918.

DIE
HEILIGE ELISABETH
IN DER BILDENDEN KUNST DES 13. BIS 16. JAHRHUNDERTS

VON

FRIEDRICH SCHMOLL.

MIT 38 TAFELN.

MARBURG IN HESSEN
N. G. ELWERTSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG (G. BRAUN)
1918.

Hof- und Universitäts-Druckerei Otto Kindt Wwe., Gießen.

GETTY CENTER LIBRARY

Meiner lieben Frau.

INHALT:

Seite

Vorwort.

Kapitel I. Das Leben der heiligen Elisabeth 1
Kapitel II. Die Legende der heiligen Elisabeth, soweit sie in der bildenden Kunst dargestellt ist 9
Kapitel III. Die Verbreitung des Kultus der heiligen Elisabeth . . . 21
Kapitel IV. Die bildlichen Darstellungen der heiligen Elisabeth und ihrer Legende vom 13. bis 16. Jahrhundert 33
Anmerkungen zu Kapitel I—III 117
Anmerkungen zu Kapitel IV 135
Namen- und Sachregister 151
Tafeln I—XXXVIII.

VORWORT.

Als ich auf Anregung von Herrn Professor Dr. Sauer-Kiel, früher in Gießen, an die Arbeit ging, die Darstellung der heiligen Elisabeth von Thüringen in der bildenden Kunst zu behandeln, wurde mir von manchen Seiten Interesse entgegengebracht und Aufmunterung zuteil, und ich selbst hoffte, trotz meines Berufes und seiner Verpflichtungen in ein paar Jahren das Resultat meiner Studien vorlegen zu können. Aber schon die Sammlung des Materials belehrte mich eines anderen. Hatte mir zu Anfang ein Fachmann geschrieben, dass sich wohl nicht allzuviele Darstellungen der Heiligen würden zusammenbringen lassen, so schwoll deren Zahl unter der Hand immer mehr an, und jahrelang konnte ich zu keinem Abschluß meiner Sammlung gelangen, deren Lückenhaftigkeit mir auch jetzt noch bewußt ist. Leider konnte ich, um die Druckkosten nicht noch stark zu erhöhen, nicht wie ursprünglich beabsichtigt, ein Verzeichnis der vielen Hunderte mir bekannt gewordener Darstellungen plastischer und malerischer Art beigeben.

So ergab sich bei der Verarbeitung des Materials eine Beschränkung ganz von selbst. Örtlich, indem ich, abgesehen von dem Anhang über die heilige Elisabeth in der italienischen Kunst, im allgemeinen nur die deutsche bildende Kunst berücksichtigte, zeitlich, indem ich mich auf die ikonographisch wichtigste Zeit bis zum Ende des 16. Jahrhunderts beschränkte. Allerdings musste so manches wertvolle Werk ausgeschieden bleiben, das die beliebte Heilige an seinem Teile verherrlichen wollte und sollte.

Was die Anlage meiner Arbeit betrifft, so glaubte ich, dem ikonographischen Teile die beiden geschichtlichen ersten Abschnitte vorbereitend voranschicken zu müssen, baut sich doch die künstlerische Darstellung erst auf bekannten Ereignissen aus dem Leben und der Legende heiliger Personen auf. Wenn dabei manches Problem der neueren Elisabeth-Forschung berührt worden ist, auch ohne eine restlose Lösung zu bieten, so hoffe ich damit dem Interesse weiterer Kreise von Elisabeth-Freunden gedient zu haben, wie es mir auch wünschenswert erschien, einen Überblick über die Verbreitung des Kultes der Heiligen zu bieten, soweit das mein Material zuließ. Wenigstens das wird sich dabei zeigen, daß die gottesdienstliche Verehrung dem literarischen Kult der heiligen Frau entspricht und die große Zahl künstlerischer Darstellungen erklären hilft. —

Zum Schlusse drängt es mich noch, für mancherlei Anregung und Förderung bei meiner Arbeit zu danken. Ich kann nicht alle nennen, die mir

mit Rat und Tat beigestanden haben. Mein Dank gilt in erster Linie den Herren Professor Dr. Karl Wenck-Marburg und Stadtarchivar Dr. Albert Huyskens-Aachen, deren sachkundige Hilfe in historischen Dingen mir stets uneigennützig und gern zur Verfügung gestellt wurde und von denen der zuerst genannte mir außer methodischen Winken besonders wertvolles Material für den literarischen Kult der Heiligen an die Hand gegeben hat, überhaupt mit stetem Interesse den Fortgang meiner Arbeiten verfolgte. Für den kunsthistorischen Teil bin ich Herrn Professor Dr. Christian Rauch-Gießen für seine fachmännische Unterstützung zu ebenso herzlicher Dankbarkeit verpflichtet. Auch dem derzeitigen Inhaber der N. G. Elwert'schen Verlagsbuchhandlung in Marburg, Herrn Braun, sage ich verbindlichsten Dank für die gediegene, künstlerische Ausstattung des Werkchens und die Opfer, die er dafür gebracht hat.

So möge denn das Büchlein, dessen Mängel man mit den vielen Schwierigkeiten, unter denen es entstanden ist, entschuldigen möge, hinausgehen als ein Zeichen dafür, daß sich in der Verehrung der heiligen Elisabeth, jener edlen deutschen Fürstin und Frau, alle Konfessionen brüderlich die Hand reichen können. —

Gießen, Ende Juli 1914.

Friedrich Schmoll.

(Das Werk konnte infolge des Krieges und schwerer Verwundung des Verfassers erst 1917 im Druck vollendet werden. Der Verlag).

Kapitel I.

Das Leben der heiligen Elisabeth.

Elisabeth wurde 1207 als Tochter des Königs Andreas II. von Ungarn und seiner Gemahlin Gertrud von Meran[1]) geboren. Schon in ihrem vierten Lebensjahre wurde sie mit Ludwig, dem Sohne des Landgrafen Hermann von Thüringen, verlobt und zum Zwecke gemeinsamer Erziehung aus ihrer Heimat an den Landgrafenhof in Eisenach gebracht. Dieser war damals der Sammelpunkt der fahrenden Dichter und Sänger, die mit offenen Armen aufgenommen wurden und laut die unerschöpfliche Freigebigkeit ihres ritterlichen Gebieters rühmen konnten.

Wenn wir die Berichte über das Leben der jugendlichen Elisabeth am thüringischen Hofe von dem sagenhaften Stoffe befreien, der sie umrahmt, so bleibt der Eindruck, daß die Verlobte des künftigen Landgrafen ein kindlich frohes, heiteres Gemüt besaß, das aber zuweilen auf eine besonders sinnige, fromme Veranlagung schließen ließ. In der Landgräfin Sofie fand das Kind, entgegen den Darstellungen der späteren Legende, eine treu besorgte, mütterliche Führerin ins Leben, wenn auch das Fehlen der Eltern nicht ganz ohne Einfluß geblieben sein mag[2]). Schon in frühester Jugend hatte es den Verlust der fernen Mutter zu beklagen, die im Jahre 1213 einer Verschwörung ungarischer Edelleute zum Opfer gefallen war[3]). Wann immer Elisabeth die näheren Umstände über das traurige Ende der Mutter erfuhr, es wird einen unauslöschlichen Eindruck in der Seele des heranwachsenden Kindes hinterlassen haben, das Trost fand für alles, was es innerlich schmerzlich berührte, in der Religion und den kirchlichen Übungen seiner Zeit.

Ihr jugendlicher Verlobter Ludwig war zugleich ihr vertrauter, anhänglicher Freund, und dieses tröstliche Verhältnis mag für Elisabeth von besonderer Bedeutung gewesen sein, als dunkle Wolken sich über dem landgräflichen Hofe auftürmten. Im Jahre 1216 starb ein Sohn Hermanns mit gleichem Namen, im folgenden Jahre dieser selbst, der in der letzten Zeit seines Lebens schwer geisteskrank, infolge politischer Verwicklungen mit dem Erzbischof Siegfried von Mainz mit dem Kirchenbann belegt worden war. Ohne Versöhnung mit der Kirche war der ritterliche, aber wankelmütige Fürst dahingegangen.

Mit vollem Recht wird von Karl Wenck mit diesen Vorgängen der Umschwung der Stimmung am landgräflichen Hofe in Verbindung gebracht. „Die gerade hier so reiche Blüte der höfischen Dichtkunst erscheint plötz-

lich geknickt, Frau Welt hat die Herrschaft verloren, eine Hochflut kirchlicher Gesinnung breitet sich aus. Wo sich Landgraf Hermann mit ritterlichen Haudegen bei Kampfspiel und festem Trunk ergötzt hatte, da wurden jetzt Passionsspiele aufgeführt". Um das Seelenheil des Gatten besorgt, hat Landgräfin Sofie die „Brücke von der einen zur anderen Epoche geschlagen"[4]).

Einige Jahre später, 1221, fand dann die Vermählung des einundzwanzigjährigen Landgrafen Ludwig mit der nunmehr vierzehn Jahre alten Elisabeth statt.

Etwa um die gleiche Zeit kamen die ersten Boten des heiligen Franz von Assisi auch nach Deutschland und verkündigten hier das Ideal ihres Meisters, das Evangelium der freiwilligen Armut. Was diese Jünger eines die Massen unglaublich hinreißenden Mannes zu sagen wußten über die schweren Gefahren des Reichtums und üppigen Wohllebens konnte wohl in dem Herzen der jungen Landgräfin einen tiefen, nachhaltigen Widerhall wecken, zumal ein Franziskaner mit Namen Rüdiger ihr Beichtvater wurde[5]). Zwar war es ihr wohl möglich ihr Leben im allgemeinen nach dessen Lehren einzurichten, d. h. „Keuschheit, Demut und Duldung zu üben, anzuhalten am Gebet und Werken der Barmherzigkeit obzuliegen", aber eines war ausgeschlossen. Als Gattin eines Fürsten konnte sie nicht in freiwilliger Armut das franziskanische Ideal völlig durchführen, um so weniger, als sie die herzlichste Liebe und das schönste Einvernehmen mit dem ihr bestimmten Gatten verband[6]). — Dieser war in vielen Stücken dem Vater gegensätzlich geartet. Einer der besten Fürsten seiner Zeit, war er ein umsichtiger, stets auf das Wohl seiner Untertanen bedachter Regent, der Manneskraft und Gefühlsinnigkeit in harmonischer Weise in sich vereinigte. Geschichtliche Tatsache ist, daß er für das eigenartige, asketisch veranlagte religiöse Leben seiner Gemahlin ein warmes, nachempfindendes Verständnis besaß und es eher förderte als hinderte, wie die bekannte Legende des „Rosenwunders" es will.

Aus der Ehe gingen 3 Kinder hervor; 1222 wurde der älteste Sohn Hermann geboren, 1224 die Tochter Sofie, verheiratet mit Herzog Heinrich II. von Brabant, die Stammmutter des hessischen Fürstenhauses, 1227 nach Ludwigs Tode Gertrud, später Äbtissin im Kloster Altenberg bei Wetzlar.

Von besonderer Bedeutung für die Entwicklung Elisabeths sollte das Jahr 1226 werden. Da trat an die Stelle des seitherigen franziskanischen Beichtvaters Rüdiger ein anderer, der viel genannte Konrad von Marburg. Ihm mußte an seinem Beichtkinde die starke Hinneigung zu den Gedanken des Heiligen von Assisi auffallen, die sich im Laufe der wenigen Jahre noch verstärkt zu haben scheint, wenn wir hören, daß Elisabeth bei gelegentlicher Abwesenheit des Gatten sich in Witwengewänder kleidet[7]) und den Gedanken erwägt, ob es ihr nicht doch am Ende noch einmal vergönnt sein möchte, ganz ihr Leben in selbstgewählter Armut zu verbringen. So kommen Stunden über sie, wo sie trotz aller zarten Liebe zu dem ritterlichen Gemahle es bedauern kann, daß das Familienband sie hindert, ganz ihren Wünschen Genüge zu tun[8]). Die Wahl Konrads von Marburg bedeutete gewiss eine Eindämmung ihres Armutsdranges durch den Landgrafen. Sie gelobt dem neuen Beichtvater Gehorsam vorbehaltlich der Rechte ihres

Gatten[9]), und dieser betrachtet jenen offenbar als seinen Vertrauensmann. Er sollte die Frömmigkeit Elisabeths in Wege leiten, die nicht allzustark in Widerspruch traten mit ihren Pflichten als Gattin, Mutter und Fürstin. Man hat oft auf Konrad von Marburg hingewiesen als denjenigen, der in fast unmenschlicher Weise in Elisabeth einen vollständigen Bruch hervorgerufen habe, der aus der hingebenden Frau die unverständliche Heilige gemacht habe. Diese Auffassung widerspricht den geschichtlichen Tatsachen; wir sehen ihn mit viel Geduld der übernommenen Aufgabe sich hingeben, die gewiß nicht leicht gewesen ist, und der jungen Fürstin einen starken Halt gewähren, dessen sie in ihren inneren Kämpfen nur zu sehr bedurfte. Sein unbeugsamer Wille hat Elisabeth geleitet bis an ihr frühes Ende, und gar oft mußte er ihren Wünschen gegenüber seine mäßigende Strenge anwenden[10]).

Diese Leitung Elisabeths war um so notwendiger, als politische Verhältnisse den Landgrafen oft für längere Zeit von Eisenach fern hielten. Gerade im Jahre 1226 mußte er nach Italien zu Kaiser Friedrich II., und die Landgräfin war Monate lang allein auf der Wartburg, die seit 1224 als Aufenthaltsort der landgräflichen Familie gedient hat[11]). Keine andere Zeit aus dem Leben der Heiligen hat sich tiefer im Bewußtsein des deutschen Volkes jeglichen Bekenntnisses eingeprägt, als diese.

In Thüringen herrschte seit 1225 großer Notstand infolge von Mißernte, Kälte und vielfacher Krankheit bei Mensch und Tier, und es bot sich der jungen Fürstin ein großes Feld für ihren Drang Gutes zu tun. Die Armen kamen auf der Wartburg täglich zusammen, um aus der landgräflichen Küche gespeist zu werden; zu Speise und Trank kamen Kleider und Schuhe, und manch aufmunterndes, gutes Wort mag der Verzweiflung der Notleidenden gewehrt haben. — Aber wahre christliche Barmherzigkeit verlangt immer auch Opfer persönlichster Art, und auch diese brachte Elisabeth reichlich[12]).

Am Fuße der Wartburg richtete sie ein Hospital ein, das 28 Betten für Kranke enthielt; und wenn wir den Worten Konrads von Marburg Glauben schenken, was unbedenklich geschehen kann, so hat sie täglich zwei Mal die Herrenburg verlassen, um nach ihren Kranken zu sehen und ihnen leiblich und geistig zu helfen. Da verbindet sie die Kranken und widmet sich gerade den Kränksten am meisten; sie überwindet den Widerwillen gegen die Aussätzigen und flieht nicht vor ihren Geschwüren, sondern küßt sie und läßt es sich nicht nehmen, gerade ihnen mit der größten Hingebung zu dienen[13]). Gewiß liegt darin eine starke Anerkennung des mittelalterlichen Ideals und des Glaubens, durch gute Werke und durch härteste Selbstververleugnung das Himmelreich verdienen zu können, gewiß ist in diesem Punkte Elisabeth ein rechtes Kind ihrer Zeit und asketischer Gedanken, aber das Bild der landgräflichen Diakonisse ist und bleibt doch ein rührendes Dokument selbstlosester Liebe und Barmherzigkeitsübung.

Eine solch umfassende Liebestätigkeit verschlang natürlich gewaltige Summen, aber der aus Italien zurückkehrende Landgraf war mit allem einverstanden, was seine Gemahlin in seiner Abwesenheit getan hatte[14]) Das muß festgestellt werden gegenüber der Darstellung der Legende, die Elisabeth von ihrer Ankunft in Eisenach an von einer mißgünstigen Partei beobachtet und verurteilt weiß und auch den Landgrafen selbst mit seiner Mutter auf dieser Seite sucht und findet.

Schon im Juni des folgenden Jahres mußte Ludwig die Wartburg wieder verlassen, um sich dem Kreuzzuge Friedrichs II. anzuschließen. Wenn noch ein Zweifel bestehen könnte an der treuen ehelichen Liebe Elisabeths, jetzt müßte er hinfallen. Ist die junge Frau schon zu Tode erschrocken, als sie von Ludwigs Entschluß hört, so läßt besonders der rührende Abschied die innere Harmonie der Gatten erkennen. Die Vertretung in Regierungsangelegenheiten hatte der Landgraf seinem Bruder Heinrich Raspe übertragen.

So war Elisabeth auf sich selbst angewiesen; auch ihr Beichtvater hatte zu längerer Abwesenheit die Wartburg verlassen. Seinem Beichtkinde konnte er schon zutrauen, daß es seinen Weg allein finden würde, denn daß Elisabeth die Forderungen Konrads mit aller peinlichen Genauigkeit befolgen würde, verstand sich für beide Teile von selbst; nie würde die Fürstin das Gelübde des Gehorsams übertreten, das sie dem gestrengen Priester gegenüber abgelegt hatte[15]) Eines seiner Gebote bedarf besonderer Erwähnung, da es den Schlüssel zum Verständnis späterer Ereignisse zu bieten vermag. Konrad von Marburg hatte der Landgräfin geboten, nur dann ihre Nahrung aus dem zu bestreiten, was von den Gütern des Landgrafen oder der Großen des Landes einkam, wenn sie des „guten und gerechten Ursprungs sicher sei." Im Falle, daß darüber ein Zweifel aufkommen könne, solle Elisabeth sich auf die Einkünfte beschränken, die aus ihrem Witwengut ihr gehörten und dessen Nutznießung sie nach fränkischem Recht schon während der Ehe beanspruchen durfte[16]). Auch in diesem Punkte ist Landgraf Ludwig auf die Eigenart seiner Gattin eingegangen und hat ihr nichts in den Weg gelegt, um sie an der Erfüllung des in vielen Beziehungen peinlichen Gebotes zu hindern. Sicher aber ist auch, daß nicht alle Personen am Hofe ein so weitherziges Verständnis für Elisabeths Gewissenhaftigkeit haben konnten.

Am 11. September 1227 erlag der Landgraf einer ansteckenden Krankheit, die unter den Kreuzfahrern ausgebrochen war. Nachdem noch in demselben Monat Elisabeth ihrer Tochter Gertrud das Leben geschenkt, kam die Trauerkunde auf der Wartburg an. Mit 20 Jahren ist die Mutter von drei Kindern im zartesten Alter schon Witwe: mit bitterem Weh faßt sie ihre Empfindungen zusammen in den Worten, die wieder Dietrich von Apolda, ihr späterer Biograph, sie sagen läßt: „Nun ist mir die Welt tot mit allen ihren Freuden"[17]).

Vielleicht aber dürfen diese Worte auch noch in anderem Sinne verstanden werden, als nur als Ausdruck namenlosen Schmerzes. Die ehelichen Pflichten, die Liebe zu dem frommen und gerechten Gatten und die Sorge für die Kinder hatten ja seither unverrückbare Grenzen für die Betätigung des Elisabeth innewohnenden Eifers nach einem Leben auf Grund franziskanischer Ideale gezogen; das Entgegenkommen Ludwigs hatte ihr einen Ausgleich zwischen Ideal und Wirklichkeit ermöglicht. Nun aber waren mit dem Tode des geliebten Mannes zugleich unübersteigliche Schranken gefallen; Trauer und Hoffnung, noch mehr tun zu können, als seither möglich war, lagen nahe beieinander[18]).

Sonach wird uns die folgende Entwicklung im Leben der jungen Witwe kaum verwundern dürfen, wenn wir noch hinzunehmen, daß bei der Zwanzigjährigen eine allzu frühe Heirat, drei Geburten, die Spannung zwischen pflichtmäßiger und ersehnter Lebensführung und der Tod des Gatten vernichtend

oder mindestens schädigend auf die körperlichen und seelischen Kräfte eingewirkt haben müssen. Schwer mußte es ihr besonders werden, auch unter den veränderten äußeren Verhältnissen die Vorschriften des Beichtvaters zu erfüllen, und von dem neuen Landgrafen Heinrich Raspe, der statt des erst fünfjährigen Hermann die Regierung führte, war kein verständnisvolles Eingehen auf die religiöse Veranlagung und Stimmung seiner Schwägerin zu erhoffen. Schon bald mußte sie das mit Trauer erfahren; er entzog ihr die Nutznießung ihres Witwengutes[19]), wohl aus Sorge, es könne unter den freigebigen Händen Elisabeths zerrinnen, jedenfalls wesentlich geschmälert nach ihrem Tode an die Verwandten des Gatten zurückfallen. Indem der neue Landgraf Elisabeth anweist, ihre Speisen der fürstlichen Küche zu entnehmen, stürzt er seine Schwägerin in schwere seelische Bedrängnis. Sie kann dem Verlangen Heinrich Raspes nicht entsprechen, ohne dem Gebote des Beichtvaters ungehorsam zu werden[20]). Wie kann sie dieser Zwangslage entrinnen?

So erklärt sich innerlich der Schritt, den Elisabeth tat. Aus den drangvollen Verhältnissen heraus hat sie sich befreit, indem sie in einer rauhen Nacht die Wartburg verließ, um zunächst in einer Eisenacher Herberge Zuflucht zu suchen[21]). Und wenn sie noch vor Anbruch des Tages zu den Franziskanern kommt, um sie zu veranlassen, ein Tedeum zu singen[22]), so läßt auch dieser Vorgang erkennen, mit welchen Gedanken sie den Zwang, der auf ihr in der letzten Zeit gelastet hatte, von sich geworfen hat. Nun erst wird sie ganz in der Lage sein, ihr Leben nach ihren innersten Wünschen einrichten zu können, endlich winkt ihr die Freiheit, das Ideal freiwilliger Armut zu verwirklichen, bettelnd von Türe zu Türe gehen zu dürfen, Demut übend in der Nachfolge des heiligen Franz und seines himmlischen Herrn. —

Bei dieser Betrachtungsweise zerfließt freilich ein Hauptbestandteil der Elisabeth-Legende im Lichte historischer Wahrheit. Eine gewaltsame Vertreibung der wehrlosen Witwe mit ihren Kindern von ihrer Burg durch das ruchlose Brüderpaar Heinrich Raspe und Konrad[23]) ist ersetzt worden durch einen genügend erklärten freiwilligen Abzug der Landgräfin[24]). Jene lange Zeit hindurch aufrecht erhaltene Anschauung stützte sich auf eine Stelle im Kanonisationsprozeß; hier wird in dem schon oft genannten libellus de dictis quattuor ancillarum Elisabethae gesagt: eiecta fuit de castro et omnibus possessionibus sui dotalicii[25]), d. h. es werden 2 Dinge zusammengestellt, Verlassen der Burg (Wartburg) und Entziehung des Witwengutes, die unter dem „gleichen Ausdruck der Vergewaltigung zusammengefaßt sind“[26]). Und wie willkommen mußte eine solche angenommene Vertreibung für die schon oben angedeutete Anschauung sein, wonach Elisabeth dauernd Feindseligkeiten am Landgrafenhofe ausgesetzt gewesen wäre!

Wie sehr übrigens Elisabeth damals von dem Gedanken beherrscht war, nun ihr franziskanisches Armutsideal zu verwirklichen, zeigt ihr Verhalten, als die Edelleute ihr die Gebeine Ludwigs zuführten. Die Worte, in die sie bei ihrem Anblick ausbrach, lassen keinen Zweifel: „Könnte ich ihn (lebend) wieder haben, die ganze Welt wollte ich dafür hingeben und immer mit ihm betteln gehen“[27]). —

Wie aber stellte sich Konrad von Marburg zu dem plötzlichen Ent-

schluß seines Beichtkindes? Es scheint sicher zu sein, daß er in dieser Zeit nicht auf der Wartburg weilte[28]), sei es, daß er schon vor Ludwigs Tode aus irgendwelchen Gründen für einige Zeit abwesend war, sei es, daß er seit diesem Ereignis die Seelenleitung Elisabeths abgegeben hatte. Jedenfalls bedurfte es erst der Aufforderung von Seiten des Papstes Gregor IX. an Konrad, Elisabeth wieder als Beistand zu dienen[29]). Anfang 1228 kam Konrad dem Auftrage nach und stellte sich in Eisenach ein, um die junge Witwe zu beraten, die ihn bezüglich ihrer ferneren Lebensführung nun um seine Anordnungen befragte. Sie war im Zweifel, ob sie als „Klausnerin" oder hinter den Mauern eines Klosters ihr Leben höchstmöglicher Vollkommenheit entgegenführen sollte. Ihr Lieblingswunsch aber war der, als Bettlerin von Türe zu Tür zu gehen und so Demut und Selbstverleugnung zu üben[30]). Konrad trat diesem Verlangen in schärfster Weise entgegen, aber Elisabeth suchte nun mit List doch ihr Ziel zu erreichen[31]). Anders ist es wohl nicht zu verstehen, daß sie am Karfreitag 1228 (24. März) in der Kapelle der Franziskaner Verzicht leistete auf Verwandte und Kinder, auf irdischen Glanz und Prunk der Welt, auf eigenen Willen, kurz auf alles, was sie noch mit der Welt verknüpfen konnte, von der sie sich abkehren wollte[32]). Wenn sie nicht auch ihren Besitz völlig aufgab, so ist das auf den Rat Konrads zurückzuführen, der ihr vorstellte, daß sie dann außer Stande sei, die seither geübte Liebestätigkeit fortzusetzen. Offenbar hatte die Landgräfin in ihrer Weltverneinung daran gar nicht gedacht[33]).

Für sie, die nur den Wunsch hatte, arm und damit selig zu werden, hat Konrad auch die Verhandlungen mit Heinrich Raspe gepflogen und diesen veranlaßt, ihr eine bestimmte Summe als Ablösung für ihr Witwengut auszuzahlen und ihr gleichzeitig einigen Besitz in Marburg anzuweisen[34]). Ihre eigene Übersiedlung dorthin erfolgte erst später, da sie zunächst von der stets für sie besorgten Äbtissin Mechtild von Kitzingen, einer Schwester ihrer Mutter, nach Bamberg geholt wurde, wo ihr Oheim Ekbert als Bischof residierte. Dieser ließ sie auf Schloß Pottenstein wohnen und drängte sie scheinbar energisch eine neue Ehe einzugehen[35]); doch widersetzte sich Elisabeth mit aller Macht, hatte sie doch schon 1226 Konrad gegenüber gelobt, nach dem etwa eintretenden Tode ihres Mannes jungfräulich zu bleiben[36]). Drastisch genug drohte sie, sich lieber durch Abschneiden der Nase selbst zu verstümmeln, als noch einmal einem Manne anzugehören[37]).

Der Aufenthalt in Bamberg erlitt eine Unterbrechung, als es galt nach Rückkehr der thüringischen Edelleute von der Kreuzfahrt die Gebeine des verstorbenen Landgrafen feierlich zu bestatten[38]). Zu diesem Zweck begleitete Elisabeth die Waffengefährten ihres Gatten, unter denen sich auch ihr besonderer Gönner, der Schenk Rudolf von Vargula, befand, nach Reinhardsbrunn, dem Hauskloster des Landgrafen[39]), wo die Bestattung mit großem Gepränge vollzogen wurde.

Nun aber, nachdem dieser Akt der Pietät vorgenommen war, hielt es Elisabeth weder auf der Wartburg noch in deren Nähe[40]). Es zog sie nach Marburg, dem ihr von Ludwig schon bestimmten Witwensitze, wo sie ein großes Feld für ihre Tätigkeit finden zu können glaubte. Konrad von Marburg hat sie wohl nicht von diesem Schritte abgehalten, sondern ihn zugelassen[41]).

Als sie in Marburg angekommen war, zog sie vor mit ihren Genossinnen in einer Hütte in dem benachbarten Wehrda[42]) Wohnung zu nehmen. Von hier aus betrieb sie den Bau eines aus Lehm und Holz errichteten Hospitals, das den Namen Franziskus-Hospital erhielt[43]). In dieses Hospital zog sie im Herbst 1228 mit ihren Dienerinnen Guda und Isentrud und schloß sich mit ihnen als Tertiarierin dem Orden des heiligen Franz an[44]). Als äußeres Zeichen dieser Zugehörigkeit zu der Bußbruderschaft trug sie fortan deren schlichtes graues Gewand[45]). Es scheint, daß sie mit diesem Eintritt in die Reihen des dritten Ordens auch noch auf das Verzicht geleistet hat, was sie noch besessen hat[46]): so ist die Hinneigung zu den Franziskanern „der rote Faden, der sich durch Elisabeths gesamte religiöse Entwicklung hindurchzieht".

Aus der Fürstin war nun völlig eine Dienerin der Armen und Kranken geworden, die Kinder und Freundinnen, wenn auch mit heißen Tränen, aufgab, um Gott und ihren frommen Werken allein noch zu leben[47]). Sie liess im Frühjahr 1229 ihre langjährigen Vertrauten Guda und Isentrud auf Konrads Veranlassung hin ziehen und nahm an ihrer Stelle zwei häßliche, schmutzige, alte Weiber an, um an ihnen Demut und Geduld zu lernen[48]) und ging so in ihrem Dienst an den Armen und in der Pflege der kränksten Kranken auf[49]), daß Konrad von Marburg in Sorge um ihre angegriffene Gesundheit ihr oft Einhalt gebieten mußte[50]). Wenn aber der Drang nach Selbsthingabe den Gehorsam durchbrach, so griff Konrad zu dem Mittel körperlicher Züchtigung[51]), und willig ertrug Elisabeth die Rutenstreiche des strengen Meisters als Strafe für den Ungehorsam: sie wurden verklärt in der Erinnerung an die Geißelung ihres Herrn Jesu Christi[52]).

Ohne länger bei der Schilderung ihres nunmehrigen Lebens zu verweilen, wird man urteilen können, daß eine solch rückhaltlose Hingabe an den leidenden Mitmenschen, verbunden mit strengster Askese, die körperlichen Kräfte der jungen Frau notwendig aufreiben mußte. Darüber kann auch die allzeit vorhandene und bezeugte sonnige Heiterkeit ihres Gemütes nicht hinwegtäuschen[53]). Die fromme Fürstin gleicht einer Kerze, die an beiden Enden zugleich angezündet ward und bald verzehrt ist, und es ist begreiflich, wenn Elisabeth selbst sich auf dieser Welt nicht mehr heimisch fühlte, sondern sich immer inniger nach der himmlischen Heimat sehnte[54]).

Drei Jahre nach ihrer Ankunft in Marburg ist Elisabeth gestorben. In der Nacht vom 16. auf den 17. November[55]) 1231 ist die erst vierundzwanzigjährige verschieden und am 19. November in der Kapelle des von ihr gegründeten Franziskushospitals[56]) beigesetzt worden. —

Nachdem eine Anzahl von Wundern an ihrem Grabe bezeugt worden waren[57]) — sie begannen schon am Tage nach der Beerdigung[58]) — traf Papst Gregor IX., der schon genannte Gönner der Landgräfin, die Vorbereitungen zu ihrer Heiligsprechung[59]). Doch verzögerte sich das Verfahren aus mancherlei Gründen, besonders wohl infolge des 1233 erfolgten Todes Konrads von Marburg, bis das Jahr 1235 die Kanonisation brachte. Sie erfolgte auf Pfingsten (27. Mai) in der Dominikanerkirche in Perugia[60]). Noch in demselben Jahre fand die Grundsteinlegung der dem Namen der Heiligen geweihten Kirche in Marburg statt, jenes Erstlingsbaus der Gotik in deutschen Landen; am 1. Mai 1236 wurden im Beisein Kaiser Friedrichs II. und zahlreicher Fürsten die Erhebung der Gebeine der neuen Heiligen und deren Ausstellung

auf dem Altare gefeiert: alles das nun wesentlich betrieben durch den Schwager Elisabeths, den Landgrafen Konrad, der seit 1234 Mitglied des deutschen Ritterordens geworden war. Dem Orden wurde auch das Franziskushospital in Marburg überwiesen, und es erwuchs ihm durch den Besuch des Grabes der Heiligen, die neben der Jungfrau Maria Patronin des Ordens wurde, eine nicht unansehnliche Einnahme, kamen doch nach den Mitteilungen von zeitgenössischen Schriftstellern ungezählte Scharen von Pilgern nach Marburg[61]).

Und diese Verehrung der Heiligen ist geblieben im Wechsel der Zeiten; „Katholiken und Protestanten können sich im Zeichen Elisabeths die Hand reichen; das deutsche Volk kennt wenige Frauen des Mittelalters, die ihm lieber und vertrauter wären, als St. Elisabeth." Sie war und ist noch heute, wie an ihrem Grabe geschrieben steht: „gloria Teutoniae".

Kapitel II.

Die Legende der heiligen Elisabeth, soweit sie in der bildenden Kunst dargestellt ist.

Die außerordentlich große Beliebtheit und die weitgehende Verehrung, welche die fürstliche Heilige genossen hat, zeigen sich darin, daß sich die Phantasie des Volkes vielfach mit ihr beschäftigt hat. Ein üppiger Kranz von Legenden hat schon frühzeitig das geschichtliche Lebensbild der Landgräfin umrankt und, wie wir oben schon an einem Beispiel sahen, zur Verdunkelung der geschichtlichen Wahrheit geführt. Bis in die neueste Zeit hinein war kaum ein Versuch gemacht worden zwischen Geschichte und Legende eine reinliche Scheidung vorzunehmen und durchzuführen[62]). Gerade so wie Sage und Dichtung die liebe Gestalt „der heiligen Elisabeth umwoben und verklärt" hat, wollte man sie behalten. Ein klassisches Beispiel für diese Geschichte und Legende gleichwertig behandelnde Anschauungsweise ist das schon öfters genannte Werk des französischen Grafen Montalembert, eines glühenden Verehrers der deutschen Heiligen, das in der deutschen Übersetzung von J. Ph. Staedtler sehr wertvolle Anmerkungen und Hinweise enthält. Wenn in dem vorangehenden Abschnitt der Versuch gemacht worden ist, den geschichtlichen Verlauf von Elisabeths Leben auf Grund der angegebenen kritischen Arbeiten kurz zu skizzieren, so soll im folgenden das an legendarischen Zügen aufgeführt werden, was neben den historischen Vorgängen in der bildenden Kunst zur Darstellung gekommen ist: eine Entwicklungsgeschichte der ganzen Legende kann billigerweise im Rahmen dieser Arbeit nicht erwartet werden, aber auch zwischen früherer und späterer Gestalt der Legende soll nur insoweit unterschieden werden, als das spätere Auftreten eines Motivs in der Legende erklärt, warum es in der älteren künstlerischen Darstellung keine Rolle spielen konnte. —

Nach beliebter Methode setzt die Legendenbildung bereits mit der Geburt, oder besser gesagt, schon vor der Geburt des Kindes ein. Während die eigentlichen Quellen für das Leben der heiligen Elisabeth darüber schweigen, weiß Dietrich von Apolda[63]), Dominikaner im Konvent in Erfurt, der, in hohem Alter noch, in den Jahren 1289—97 seine im Mittelalter viel

gelesene vita St. Elisabethae schrieb, mancherlei zu berichten. Er bringt den berühmten ungarischen Sänger und Zauberer Klingsor[64]), welcher an dem längst als unhistorisch erkannten „Sängerkrieg" auf der Wartburg beteiligt gewesen sein soll, in Verbindung mit der Heiligen und ihren Geschicken, und der Mann, der besonders in der Sternkunde und der sog. Schwarzkunst ein anerkannter Meister war, von dem spätere Volkssagen zu erzählen wußten, daß die Geister ihn durch die Lüfte trugen, wird „von dem Herrn, der immer sorgfältig über die Verherrlichung der Seinigen wacht, dazu bestimmt, die Wiege einer seiner demütigsten Dienerinnen mit einem Strahlenkranze von Poesie und volkstümlicher Feier zu umgeben. — Kaum sind Klingsor und Heinrich von Ofterdingen in Eisenach angekommen und in einem Gasthofe abgestiegen, so kommen Herren des Landgrafenhofes und Eisenacher Bürger, um den fremden Gast zu sehen und den Abendtrunk zu tun. Auf ihre Frage nach Neuigkeiten habe Klingsor die Sterne aufmerksam betrachtet und dann gesagt: „Ich will Euch neue und fröhliche Mär sagen; ich sehe einen schönen Stern in Ungarn aufgehen und bis nach Marburg und von Marburg durch die ganze Welt strahlen. Wisset, heute in dieser Nacht wird meinem Herrn, dem Könige von Ungarn, eine Tochter geboren, deren Namen Elisabeth heißen, die dem Sohne Eures Fürsten hier zur Gemahlin angetraut und von deren Heiligkeit die ganze Christenheit erfreut und getröstet werden wird"[65]).

Auch über die Verlobung der Heiligen sind die eigentlichen Quellen stumm, dafür aber spätere Bearbeitungen um so mitteilsamer und gesprächiger[66]). Nachdem der Landgraf in Erfahrung gebracht, daß Klingsors Weissagung in Erfüllung gegangen und später weitere Nachrichten von dem lieblichen Kinde nach Thüringen gekommen waren, rüstete er die Gesandtschaft aus, welche bei dem Ungarnkönige um die Hand seines Töchterleins für den Sohn des Landgrafen anhalten sollte. Führer dieser aus Damen und Herren des Hofes bestehenden Gesandtschaft war der Ritter und Mundschenk Walter von Vargila[67]). Die Verlobung kommt zustande, die kleine Elisabeth, in ein mit Gold und Silber besticktes seidenes Kleidchen gehüllt, wird den Gesandten mitgegeben. Es scheint, daß der König seiner Tochter auch ungarische Begleiter mit in ihre neue Heimat gegeben[68]). — Ganz besonders schwelgt die Legende in Aufzählung aller der kostbaren Dinge, welche die thüringische Gesandtschaft mit nach Eisenach nehmen soll. Zwar sind in den „Aussagen der Dienerinnen"[69]) ganz allgemein nur goldene und silberne Gefäße, golddurchwirkte, seidene Tücher und mit Edelsteinen gezierter Goldschmuck genannt, aber auch hier wissen Dietrich von Apolda und ihm nahe stehende Schriftsteller wieder mehr aufzuzählen[70]). Neben vielen anderen kostbaren Dingen, deren Nennung hier unterbleiben kann, finden vor allem Erwähnung die silberne Wiege, in welche Elisabeth auf der Reise gelegt wird, und als Gegenstück dazu die Badewanne von massivem Silber, welche dem Königskinde mitgegeben wird. So verstehen wir, wenn ganz ausdrücklich gesagt werden kann, nie habe man in Thüringen etwas „so Kostbares, noch so Schönes gesehen"[71]).

Nach der Ankunft in Eisenach wird das vierjährige Mädchen feierlich mit dem etwa elfjährigen Ludwig verlobt, und die beiden kindlichen Verlobten verlebten gemeinsam, und wie wir oben annehmen durften, fröhlich

und heiter die nächsten Jahre. Anders will es die Legende. Ihr ist Elisabeth schon von Anfang an in Eisenach die angehende Heilige, die dulden muß in der bösen, argen Welt, welche die Tugend nicht versteht, sondern verachtet und verhöhnt. Auch die „Aussagen der Dienerinnen" sind ungeachtet ihrer sonstigen absoluten Glaubwürdigkeit schon nicht mehr ganz frei von einer gewissen Absichtlichkeit. Zwei von ihnen, Guda und Isentrud, haben lange Jahre hindurch in vertrautestem Verkehr mit Elisabeth gestanden, sie haben ihre Aussagen beschworen und gewiß die lauterste Wahrheit sagen wollen und auch gesagt, aber wohl ganz unbewußt ist ihnen ihre Herrin von vornherein die spätere Heilige gewesen, und sie selbst sind „unbewußt von dem Drange erfüllt, das ganze Leben Elisabeths von der Geburt bis zum Tode, von dem Geiste der Heiligkeit durchdrungen zu zeigen. Dies äußert sich in dreifacher Beziehung: Elisabeth erscheint von Kindheit auf von dem Drange beseelt, irdischer Lust und irdischen Prunk zu entsagen, um sich ganz der Liebe zu Gott und dem Nächsten zu weihen. Elisabeth wird ferner früh und spät unter dem Drucke unverschuldeter Verfolgungen und Verunglimpfungen leidend dargestellt, Entschließungen die ganz anders, vielleicht sehr harmlos aufzufassen sind, werden durch Verfolgungen begründet. Mußte Elisabeth nicht um so liebenswerter, um so heiliger erscheinen, wenn sie, die Reine, Edle, wie Christus verfolgt und verspottet ward? Endlich — und dies zeigt bereits ein entwickelteres Stadium der Legende — werden harmlose Vorgänge, die sich auf einfache Art erklären lassen, als wunderbare Begebenheiten, um nicht zu sagen als Wunder dargestellt unter stillschweigender Voraussetzung des Eingreifens einer höheren Macht in den natürlichen Gang der Dinge".

Indem ich mich dieser Beurteilung der „Aussagen der vier Dienerinnen" durch K. Wenck[72]) anschließe, möchte ich zunächst kurz bei dem ersten Punkte verweilen. Die genauere Kenntnis der ersten Eisenacher Jahre Elisabeths verdanken wir den Aussagen der Guda[73]), welche bereits in ihrem fünften Jahre der vierjährigen Elisabeth als Gespielin und spätere Hofdame beigegeben wird[74]). Wenn man ihren Worten Glauben schenkt, so gibt schon das Kind Proben seines frommen Sinnes[75]). Noch ehe es lesen kann, fünfjährig, legt es sich oft vor den Altar und breitet ein Psalmbuch auf ihren Knieen aus, faltet die Hände, als ob es bete. So oft es kann, besucht es die Schloßkapelle; selbst beim Spiel weiß es sich so einzurichten, daß es mit den übrigen Kindern etwa auf die Kapelle zuhüpft und heimlich eintritt, um zu beten oder auch nur die Mauer oder das Schloß an der Türe zu küssen[76]). Wenn Elisabeth — wie sie glaubte — mit Gottes Hilfe beim Spiele gewonnen hat[77]), so gibt sie von ihrem Gewinn an arme Kinder ab und zeigt somit Opferfreudigkeit und Selbstbeherrschung. Doch legt sie gleichzeitig den beschenkten Kindern die Pflicht auf, für das Geschenk einige Pater noster oder Ave Maria zu beten[78]). Wenn Guda weiter erzählt, daß sie an Sonn- und Feiertagen niemals Handschuhe oder modische Ärmel getragen, oder sie wenigstens erst gegen Mittag (nach der Messe) angelegt habe[79]), so liegt das etwa in derselben ängstlichen, asketischen Richtung ihrer Frömmigkeit und Gottesfurcht, als wenn Dietrich von Apolda in Weiterbildung der Legende erzählt, daß sie schon in frühem Alter in der Kapelle die Krone abgelegt habe, da es sich nicht zieme, dort eine goldene Krone zu tragen, wo

der Heiland mit Dornen gekrönt zu sehen ist[80]). Aus allen diesen einzelnen Zügen, die noch vermehrt werden könnten, erhellt eine gewisse Frühreife in der Frömmigkeit Elisabeths, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß sie sich gegenüber dem lauten Leben und Treiben am Landgrafenhofe „ablehnend verhalten mochte“[81]).

Damit komme ich zu dem zweiten Punkte in Wencks Urteil über die „Aussagen der Dienerinnen“. Bereits in ihnen wird Klage geführt über die Anfeindungen, welche Elisabeth seit früher Zeit am landgräflichen Hofe erfahren habe. Es mag in dieser Beziehung wohl das Wort eines Legendenforschers bestätigt werden, wonach „das Bild der Verfolgung stets so schwarz als möglich bei den Hagiographen gemalt wird“[82]).

Nach der Aussage Gudas setzen diese Anfeindungen und Verfolgungen bereits in früher Jugend ein[83]). Die Frömmigkeit des Kindes und Neid wegen seiner Tugend und Schönheit seien die Veranlassung dieser Verfolgungen von seiten einer einflußreichen Hofpartei gewesen, welche sogar den Versuch gemacht habe, den jugendlichen Bräutigam gegen seine Verlobte einzunehmen und ihm wiederholt den Rat gegeben habe, sie ihrem Vater nach Ungarn unter dem Vorwande zurückzuschicken, die Mitgift sei nicht reichlich genug von ihm bemessen worden.

Auch die Aussage der Isentrud redet zugleich mit Guda von Verfolgungen und Gehässigkeiten, Unterdrückungen und Schmähungen von der Kindheit bis zum Ende ihres Lebens[84]).

Und noch eine weitere Urkunde aus der ältesten Zeit weiß von solchen Verfolgungen zu reden. Das ist die Kanonisationsbulle[85]). Für den Fall aber, daß man die beiden vorigen Stellen, welche von Verfolgungen handeln, für spätere Einschiebsel betrachten möchte, gibt A. Huyskens[86]) einer ansprechenden Vermutung Ausdruck, wenn er meint, daß die Anfeindungen (Libellus, Zeile 1344), aus der Kanonisationsbulle schöpfend, sich endlich auch in der Anfeindungsgeschichte aus der Jugendzeit (Libellus, Z. 364 ff.) verdichten.

Die Grundlage für diese schon früh erwähnten Anfeindungen und Verfolgungen mag in einer gewissen „Gegnerschaft gegen Elisabeths Frömmigkeit an dem weltlich gesinnten Hofe“ gefunden werden. Doch zeigt nach Wenck die „Häufung unwahrscheinlicher Motive für die angeblich vorhandenen Antipathien, daß es sich um eine schwer glaubliche Sache handelt“[87]). Und hier liegt denn auch der Punkt, an welchem die weitere Entwicklung der Legende ansetzen konnte. „Dietrich von Apolda hat dies gefühlt und das Bedürfnis empfunden noch Weiteres zur Begründung hinzuzutun, er gibt also der Opposition ein Haupt in der Landgräfin Sofie, die voll Mißbilligung über den allzu vertrauten Umgang Elisabeths mit ihren Dienerinnen, sie habe in ein Kloster schicken wollen“[88]). Auch die Schwägerin Elisabeths, Agnes, wird nach Dietrich von Apolda in Gegensatz zu ihr gestellt[89]), trotzdem weder von ihrer Feindschaft noch von derjenigen ihrer Mutter gegenüber Elisabeth in den älteren Quellen etwas bezeugt oder auch nur wahrscheinlich ist. Für Dietrich von Apolda sind diese Ungerechtigkeiten und Feindseligkeiten gerade dazu angetan, die Frömmigkeit des fürstlichen Kindes besonders hell leuchten zu lassen[90]).

Von Dietrich von Apolda haben dann wieder die abgeleiteten Schriften diese Angaben übernommen und weiter gebildet[91]). Indes, so einseitig die

weiter entwickelte Legende Partei ergreift, in einem Punkte hält sie an der historischen Wahrheit fest: sie läßt den Verlobten Elisabeths, den jungen Ludwig, im allgemeinen auf ihrer Seite stehen und solche Zumutungen, wie die oben angegebenen, mit aller Entschiedenheit zurückweisen[92]). —

Und doch muß auch dieser fromme, guttätige Fürst sich als Gemahl der Heiligen eine gewisse Umprägung seiner Art durch die Legende gefallen lassen: er wird zum hartherzigen Manne gestempelt, welcher die Mildtätigkeit Elisabeths zu hindern sich bemüht. — Während der Landgraf in Wirklichkeit ganz einverstanden ist mit dem was Elisabeth tut[93]) — auch hier weiß Dietrich von Apolda mehr zu erzählen, als die beiden Urquellen, wenn er z. B. die Anklagen der Hofbeamten wegen der Verschwendung der Landgräfin während der Abwesenheit Ludwigs, wie die abweisenden Antworten ihres zurückgekehrten Gemahls wiedergibt[94]) — will es die Legende anders. Er gönnt nach ihr den Armen nicht, was sie von seiner Gemahlin bekommen. Dafür ist die bekannte Legende von den „Rosen" der heiligen Elisabeth ein sprechender Beweis. Die Erzählung ist so allgemein bekannt, daß auf ihre Wiedergabe hier wohl verzichtet werden darf. Aber für die Entwicklung und den Gang der Legende ist gerade dieses „Rosenwunder" besonders charakteristisch[95]). In der Form, daß die Eßwaren, welche die Heilige in ihrem Mantel den Armen bringen will, sich in Rosen verwandelt haben, als der Landgraf sie zu sehen wünscht und deshalb den Mantel zurückschlägt, ist diese bekannteste aller Elisabeth-Legenden erst durch den schon öfters genannten thüringischen Chronisten Johannes Rothe von der Heiligen erzählt worden. Wenck weist in interessanter Weise darauf hin, daß hier auch andere Legendenkreise in die Elisabeth-Legende hineingewirkt haben. Indem er an die Erzählung von dem Aussätzigen, den Elisabeth in das Ehebett legte, erinnert — dieser hat sich, als der Landgraf das Bett aufdeckt, in den gekreuzigten Christus verwandelt[96]) — zeigt er, wie die beiden Motive in eigentümlicher Weise in einer Erzählung sich gekreuzt haben, welche der Dominikaner Thomas von Chantimpré[97]) in seinem „Buche der Wunder und denkwürdigen Vorbilder" schon im Jahre 1263 niedergelegt hat. Dort wird von einer frommen Frau, Ada von Bolemir berichtet, sie habe in Abwesenheit ihres Gemahls einen Aussätzigen in sein Bett gelegt; jener aber habe nach seiner Rückkehr an Stelle des Kranken eine Menge duftender Rosen im Bette vorgefunden[98]). — Aber schon ehe Johannes Rothe das Rosenwunder in die Legende Elisabeths einführte — und zwar in die Zeit der Ehe und an einen ganz bestimmten Ort zwischen Wartburg und Eisenach, die „Kniebreche" verlegt[99]) — hat es Aufnahme in die Legende Elisabeths gefunden, wird aber in die Kindheit versetzt. Nach Hermann von Fritzlar, der seine Sammlung von Heiligenleben um die Mitte des 14. Jahrhunderts verfaßt hat, soll Elisabeth des öfteren der landgräflichen Küche heimlich Essen entnommen haben, um es den Armen zu bringen. Da habe ihr eines Tages ihr Schwiegervater, Landgraf Hermann, aufgelauert und sie gefragt, was sie trage, worauf die Antwort gelautet habe: „Rosen, um mir einen Kranz zu winden." Und als der Landgraf nachgesehen habe, da seien wirklich rote und weiße Rosen im Rock gewesen, die sich aber in der Hand der Armen wieder in Speise verwandelt hätten[100]). Noch eine andere ältere Darstellung, eine franziskanische Biographie der Heiligen bei Sedulius[101])

verlegt die Episode in die Kindheit Elisabeths, aber noch an den Hof ihres Vaters in Ungarn, also in eine Zeit, in welcher Elisabeth noch nicht 4 Jahre alt war. Hier wird ausdrücklich auch das Odium der Lüge, das sonst doch irgendwie an der Heiligen kleben bliebe — was aber der Legende sonst nicht zum Bewußtsein kommt, da ihr jedes Mittel recht ist — beseitigt, indem die Antwort als Eingebung des heiligen Geistes bezeichnet wird, nachdem die Speisen bereits durch Gottes Allmacht in Rosen verwandelt worden sind[102]). — Eine weitere franziskanische Quelle, das Franziskanerbrevier des Jahres 1332 in der Bibliothek von Monte Cassino, verlegt nach P. Lemmens O. F. M. das Rosenwunder allerdings schon in die Zeit der Ehe[103]).

Wie immer aber die Fassung der Legende lauten möge, immer liegt die Tendenz vor, zu zeigen, daß eine höhere Macht für Elisabeth, die den Unwillen des Gatten (Vaters oder Schwiegervaters) fürchtet, eintritt oder daß durch eine himmlische Täuschung deren Zorn abgewendet wird. —

Auf diesem Gebiete liegt auch die oben schon erwähnte Geschichte von dem Aussätzigen, welchen Elisabeth in das Bett des Landgrafen legte. Schon die „Aussagen der Dienerinnen" berichten von der besonderen Fürsorge der Heiligen für diese Art von Kranken, die sie nicht nur wäscht und pflegt, sondern deren Beulen und Geschwüre sie küßt[104]), indem sie nach mittelalterlichem Glauben dadurch ein Gott besonders wohlgefälliges Werk tut und auf himmlischen Lohn dafür hoffen darf. In der genannten Erzählung sieht man, wie die Legende solche Züge weiterzuführen sich bemüht. Sie erzählt von einem Aussätzigen, der ganz besonders krank und hilflos gewesen sei und dessen sich Elisabeth demnach auch mit besonderer Liebe angenommen habe. Eines Tages wäscht und verbindet sie ihn und legt ihn darauf in das Ehebett, während der Landgraf abwesend ist. Als dieser zurückkehrt, meldet ihm seine Mutter, die ja, wie wir schon hörten, in den späteren Quellen für die Legende auf Seiten einer Elisabeth feindlichen Hofpartei steht, den Vorfall und fordert ihn auf, „ein Wunder" seiner Elisabeth zu sehen, die ihm Aussätzige ins Bett lege und ihn selbst aussätzig machen wolle. Unwillig reißt der Landgraf die Decke des Bettes zur Seite — und sieht mit dem „inneren Auge" in seinem Bette statt des Aussätzigen den Gekreuzigten; der Vorgang wird also durch ein Gesicht des Landgrafen erklärt. In dieser Form findet sich die Erzählung erst in der Reinhardsbrunner Bearbeitung der Lebensbeschreibung des Dietrich von Apolda und in den abgeleiteten Schriften Johannes Rothes. Geschildert wird dann besonders noch das Staunen und die Betroffenheit der „bösen Schwiegermutter", während Ludwig seiner Gemahlin sagte, sie solle ihm nur auch ferner solche Gäste in sein Bett legen[105]).

In das Gebiet der „Legende" gehört zwar nicht, was allgemein über die Frömmigkeit der Landgräfin gesagt wird. Es soll aber hier um des willen aufgenommen werden, weil es in der bildlichen Darstellung z. T. eine Rolle gespielt hat. — Ganz allgemein wird die Frömmigkeit der Landgräfin dadurch charakterisiert, daß sie oft mitten in der Nacht ihr Lager an der Seite ihres Gemahls verläßt, um Gebete zu verrichten. Dies dauert oft so lange, daß sie darüber einschläft oder daß Ludwig sie mahnen muß, um ihre Gesundheit besorgt zu sein und sich wieder zu legen[106]). Ihre Hofdamen sollen sie nötigenfalls wecken, indem sie sie am Fuße ziehen. Dabei soll Isentrud

einmal das Mißgeschick begegnet sein, aus Versehen die Zehe des Landgrafen erfaßt zu haben[107]). — Zuweilen läßt Elisabeth auch in der Nacht sich von ihren Dienerinnen geißeln und begibt sich nach verrichtetem Gebet wieder heiter an die Seite ihres Gatten zurück[108]).

Passen die vorstehenden Züge zu der asketischen, entsagungsvollen Frömmigkeit, wie sie von Elisabeth infolge ihrer Hinneigung zum Franziskanerideal geübt wurde, so wissen spätere franziskanische Quellen auch von besonderen Beziehungen zwischen ihr und dem heiligen Manne von Assisi zu berichten. Sie setzen allerdings fälschlicherweise voraus, daß Elisabeth damals schon dem Minoritenorden als Tertiarierin angehört habe[109]). Als der heilige Franz davon und von ihren Tugenden hörte, soll er sich mit Kardinal Ugolino, dem späteren Papste Gregor IX. und Gönner der heiligen Elisabeth, über die thüringische Landgräfin oft unterhalten haben. Eines Tages nun rät der Kardinal, Franz solle der ausgezeichneten Frau ein Andenken als Zeichen seiner Liebe und Verehrung schicken. Mit diesen Worten nahm er den alten Mantel, welchen Franz trug, von dessen Schultern und gebot ihm, diesen Mantel Elisabeth als Zeichen seiner Anerkennung und zum Dank für die dem Orden schon geleisteten Dienste zu übersenden. Das ist denn auch geschehen, und Elisabeth empfing mit großem Dank das armselige, aber für sie so überaus kostbare Geschenk, hielt es wie ein Heiligtum und schenkte es bei ihrem Tode einer Freundin. Später soll sich dann der Mantel in Weißenburg in der Diözese Speyer befunden haben, wie der berühmte Volksprediger Berthold von Regensburg angibt, der ihn selbst dort gesehen haben will[110]).

In verschiedenerlei Gestalt erscheint die Erzählung, daß Elisabeth öfters Kleidungsstücke an Arme verschenkt oder zerschnitten habe und dann in Verlegenheit gekommen sei mit ihrer Garderobe, wenn etwa unvorhergesehener Besuch gekommen sei. Schon die Dienerinnen sagen aus, daß sie ihre seidenen Gewänder an arme Frauen verschenkt habe[111]). Hier liegt ein dankbares Motiv für die Entwicklung der Legende vor: durch ein Wunder können die verschenkten oder verschnittenen Kleidungsstücke wieder zur Stelle geschafft werden, auch hier kann eine höhere Macht zu Gunsten der frommen Frau eingreifen. So erzählen Dietrich von Apolda und ihm folgend die Werke von Johannes Rothe, daß eines Tages ungarische Magnaten, welche eine Wallfahrt nach Aachen unternommen hatten, am Landgrafenhofe erschienen, um im Auftrage ihres Königs sich nach dem Befinden und den Verhältnissen der Heiligen zu erkundigen. Da sei es dem Landgrafen sehr arg gewesen, daß seine Gemahlin keine kostbaren Kleider gehabt habe, welche sie zu Ehren des vornehmen Besuches hätte anlegen können, da sie ihre Hochzeitsgewänder zerschnitten hatte, um sie ihrer demütigen Art entsprechend zu ändern[112]). Und Zeit zur Anfertigung neuer Kleider sei nicht vorhanden gewesen. Da habe Elisabeth zu Gott gebetet, er möge sie auch in ihrer einfachen Kleidung den Fremden gefallen lassen, und zur größten Überraschung des bis dahin betrübten Landgrafen sei sie in kostbarer Kleidung vor den Gästen erschienen und eingehüllt in einen hyazinthfarbigen, mit Perlen und Edelsteinen besetzten Mantel[113]), sodaß die Gäste erklärt hätten, selbst „eine Königin von Frankreich“ — in mittelalterlichen Dichtungen das Vorbild von Schönheit und Pracht — möchte keine gleiche Kleidung getragen haben[114]). Auf die spätere Frage des Land-

grafen, wie sie es fertig gebracht habe, sich so festlich und prächtig zu kleiden, habe sie lächelnd erwidert: „solche Dinge weiß Gott, der Herr, zu wirken“[115]).

Andere Erzähler geben das Wunder in etwas veränderter Gestalt wieder[116]). Nach ihnen sei ein mächtiger Herr durch Thüringen gereist. Als der Landgraf ihn eingeladen habe, habe er die Einladung unter der Bedingung angenommen, daß er auch die Landgräfin, von deren Frömmigkeit er viel gehört habe, sehen und sprechen dürfe. Nach der Mahlzeit, bei welcher Elisabeth fehlte, habe er seinen Wunsch wiederholt. Die Landgräfin aber, welche ihre Kleider und Schmucksachen an Arme verschenkt hatte, habe ihren Gemahl bitten lassen, sie zu entschuldigen, da es ihr an der passenden Garderobe fehle. Darauf sei der Landgraf selbst zu ihr gekommen und habe ihr Vorwürfe gemacht, daß sie seiner Bitte nicht entsprochen habe. Sie aber habe dann versprochen zu kommen und den Herrn Jesus Christus angerufen, seiner „armen Magd, die aus Liebe zu ihm sich alles Schmuckes entäußert“ habe, zu Hilfe zu kommen. Sogleich sei ein Engel erschienen, welcher ihr einen Mantel und eine Krone gebracht habe, die ihr Gott schickte zum Zeichen der „ewigen Verherrlichung“. Nachdem sie Gott gedankt, sei Elisabeth dann reich geschmückt bei den Gästen erschienen, ihr Angesicht aber habe geleuchtet wie dasjenige eines Engels. Und als später nach der Abreise des Gastes ihr Gemahl sie fragte, woher sie den Schmuck bekommen habe, da habe sie ihm den Hergang erzählt, und Ludwig habe gelobt, von dem Tage an immer ein treuer Knecht Gottes zu sein[117]), ja nach Sedulius habe er sich auf dieses Wunder hin entschlossen, an dem Kreuzzuge teilzunehmen[118]).

Wieder in etwas anderer Gestalt erzählen Dietrich von Apolda und seine Nachfolger[119]). Als die Hochzeit von Elisabeths Schwägerin Agnes gefeiert wird, läßt sich die Heilige bewegen einem kranken Bettler, der auf der Treppe liegt, ihren kostbaren Mantel zu schenken. So habe sie nicht gewagt, den Festsaal zu betreten, sondern sich in ihre Kemenate begeben. Der Hofmarschall habe den Vorfall bemerkt und dem Landgrafen gemeldet. Dieser begibt sich zu seiner Gemahlin, während die Gäste zögern, sich zur Tafel niederzusetzen. Inzwischen hat Ludwig von seiner Gemahlin den Vorgang erfahren und diese sich bereit erklärt, auf seinen Wunsch entgegen der Sitte der Zeit auch ohne Mantel an dem Mahle teilzunehmen. Da teilt ihr eines ihrer Mädchen mit, daß das Kleidungsstück im Schranke hänge und bringt ihr denselben Mantel, welchen sie soeben dem Bettler geschenkt hat. So kann sie nach einem innigen Dankgebet dem Landgrafen, welcher durch den Vorgang zu tiefem Nachdenken angeregt wird, zur Tafel folgen, Dietrich von Apolda aber rühmen: „wer könnte daran zweifeln, daß ein Engel vom Himmel den Mantel zurückgebracht und Christus selbst die Gestalt des nackten Bettlers angenommen hatte, um seine vielgeliebte Elisabeth, wie ehemals den ruhmvollen heiligen Martin zu prüfen. So ward durch ihn seine teure Blume Elisabeth, diese Lilie der Reinheit und des Glaubens, schöner geschmückt, als Salomo in aller seiner Herrlichkeit“[120]). —

Der Vollständigkeit halber sei noch eine andere Version derselben Legende erwähnt, welche von den Erzählern aber erst in die Marburger Zeit versetzt wird. Ein armes, krankes Weib ist von Elisabeth verpflegt

worden und nach der Genesung unter Mitnahme von Elisabeths Kleidern verschwunden. Diese, welche sonst keine Kleidung besaß, mußte also nackt zu Bette liegen. Statt ungeduldig oder unwillig zu sein, dankt Elisabeth, daß sie dem Herrn Jesus nun gleich sei, der nackt und bloß in die Welt gekommen sei und nackt am Kreuze hing. Sofort aber erschien wieder ein Engel, welcher ein schönes Gewand, diesmal aber keine Krone gebracht habe mit der Begründung: „Ich bringe Dir keine Krone mehr, wie ich früher getan, denn Du leuchtest vor Gott, der wird Dich selbst krönen mit seinen göttlichen Ehren“ [121]). —

Eine besonders günstige Gelegenheit, an Armen und Kranken Werke der Liebe und Barmherzigkeit zu tun, bot die oben erwähnte große Hungersnot des Jahres 1226 [122]). Die Wohltätigkeit Elisabeths kannte keine Grenzen, und nach den Darstellungen späterer Erzähler greift auch jetzt Gott selbst ein und hilft ihr, daß sie auch den größten Anforderungen genügen kann. Schon die „Aussagen der Dienerinnen“ weisen hier einen Zug ins Legendarische auf; nach Aussage der Isentrud genügt das, was Elisabeth den Armen austeilt, durch göttliche Vorsehung ihnen immer für den ganzen Tag [123]), und so viel Bier sie aus ihrem Kruge ausschenkt, es scheint nicht abzunehmen, sondern stets in gleicher Menge im Gefäße zu bleiben [124]). — Daß die Ausmalung von Einzelheiten auch bei diesen Vorgängen stark im Interesse der Legende liegt, erscheint fast selbstverständlich. So erzählt Dietrich von Apolda, daß sie eines Tages den Armen in ihrer Schürze Nahrungsmittel brachte. Da sich aber immer mehr Bettler an sie herandrängten, so konnten die Speisen unmöglich ausreichen. So fängt sie während der Verteilung innerlich an zu beten, und siehe da — wenn sie etwas aus der Schürze herausgenommen hat, so wird es sofort wieder durch ein Wunder ersetzt, und sie kann nicht nur alle befriedigen, sondern behält sogar noch von ihren Vorräten übrig, und dankbar kann sie auch hier sich wieder der Hilfe Gottes freuen [125]).

Eine andere Geschichte, die ebenfalls den Gedanken enthält, daß Elisabeth Wunder tun kann oder daß Gott ihr in wunderbarer Weise zur Seite steht, möge hier gleich angefügt werden. Ein kranker Mann, welchen Elisabeth verpflegte, hatte Lust, Fische zu essen; doch waren keine zur Hand. Als nun Elisabeth eine Kanne an einem Brunnen reinigen wollte, lief sie so voll guter, kleiner Fische, daß ein großes Becken voll davon wurde. Etwas anders lautet eine zweite Darstellung, wonach Elisabeth einmal einen großen Fisch mit einem Eimer aus einem Brunnen zog, in welchem natürlich sonst keine Fische vorhanden waren, und auch darin liegt eine Weiterbildung der Legende, daß der Kranke sofort nach dem Genuß des Fisches gesund wurde [126]).

Ein dankbares Feld für die Legende und ihre Tätigkeit bot der Kreuzzug des Landgrafen Ludwig [127]), seine Abreise aus der Heimat und was mit dem Tode zusammenhängt, die Ankunft der Todesnachricht und der Gebeine. In den „Aussagen der Dienerinnen“ wird über die Vorgeschichte von Ludwigs Kreuzfahrt und deren tatsächliche Vorgänge nichts erzählt, um so lieblicher sind die Züge, mit denen Sage und Kunst gerade diese Dinge ausgestattet haben. Nach Dietrich von Apolda [128]) war es der Bischof Konrad von Hildesheim, aus dessen Händen der Landgraf das Kreuz entgegennahm. In zarter

Weise läßt die Legende Ludwig seinen Entschluß, sich an dem Kreuzzuge zu beteiligen, vor Elisabeth zunächst geheim halten. Er kennt Elisabeths Sorge um ihn im allgemeinen und nimmt im besonderen Rücksicht auf ihren Zustand, sah sie doch der Geburt des dritten Kindes [129]) entgegen. So trägt er das Kreuz nicht öffentlich; eines Abends aber, als Elisabeth mit ihrem Gatten im vertraulichen Gespräch zusammensitzt, nestelt sie in dessen Tasche und zieht das Kreuz hervor. Vor Schreck und Entsetzen fällt sie besinnungslos zur Erde, nur allmählich kann sie sich an den Gedanken einer langen Trennung gewöhnen. Umständlich erzählt die Legende dann weiter, wie Ludwig die Verhältnisse des Landes ordnet [130]), wie er noch einmal das thüringische Hauskloster Reinhardsbrunn aufsucht, wie er schließlich in Schmalkalden, begleitet von seiner Familie, seine Kreuzfahrer sammelt [131]), Abschied nimmt von seinen Angehörigen und Landeskindern, aber gestatten muß, daß Elisabeth ihn noch bis zur Grenze des Landes, dann noch zwei Tagereisen weiter begleite [132]). Endlich ist die Stunde des letzten Abschiedes gekommen, und der Landgraf zeigt seiner Gemahlin einen Siegelring, dessen Vorzeigen ihr das untrügliche Zeichen seiner Botschaft von Leben oder Tod sein soll [133]). Unter heftigem Wehklagen kehrt dann Elisabeth nach der Wartburg zurück und legt in banger Vorahnung von kommendem Leid Witwenkleidung an. –

Es ist oben [134]) kurz ausgeführt worden, wie sich die Verhältnisse Elisabeths nach dem am 11. September 1227 erfolgten Tode Ludwigs gestalteten, wie sie schließlich die Wartburg verließ, und wie seit Dietrich von Apolda dieser freiwillig getane Schritt zu einer Vertreibung durch das böse Brüderpaar Heinrich Raspe und Konrad gestaltet wurde, eine Auffassung, welche bis vor wenigen Jahrzehnten allgemein angenommen worden und noch heute nicht wieder ganz verschwunden ist. Natürlich liegt die Ausmalung von Einzelheiten bei dieser „Vertreibung" wieder stark im Interesse der Legende, der das Motiv an sich schon höchst willkommen sein müßte, da es ihrem „asketischen Bedürfnis" weit entgegen kam. Nach Dietrich von Apolda [135]) ist der alte Haß bei einer Anzahl von Hofbeamten wieder erwacht, und sie haben der Schwägerin Elisabeths den Plan eingeredet, diese mit ihren Kindern von der Wartburg zu vertreiben, um die verschwenderische Frömmlerin [136]) loszuwerden und sich selbst in den Besitz ihrer Güter zu setzen. Heinrich und Konrad hätten endlich den Einflüsterungen nachgegeben, und man habe der um Aufschub bittenden Witwe nicht einmal erlaubt, das geringste von ihrer Habe mitzunehmen. Das jüngstgeborene Kind Gertrud auf dem Arme soll sie „weinend und traurig" [137]) den Schloßberg hinabgestiegen sein, während ihre Gefolgsfrauen die älteren Kinder nachführten [138]), und das alles mitten im Winter, bei bitterer Kälte. Daß Elisabeth in Eisenach zunächst in einem Stalle, in welchem Hausgeräte eines Wirtes lagerten und in welchem früher Schweine gewesen waren [139]), eine Zuflucht fand, wird von der entwickelten Legende damit begründet, daß Heinrich Raspe den Bürgern Eisenachs verboten habe, die verstoßene Landgräfin aufzunehmen; so hätten selbst solche, die ihr früher freundlich gesinnt gewesen seien, jetzt sie nicht behergen wollen [140]). Schon die Dienerinnen sagen darüber aus, wie ärmlich und den ärgsten Demütigungen ausgesetzt Elisabeth die nächsten Tage und Nächte nach dem Verlassen der Wartburg

zubrachte[141]), wie sie aber trotzdem von dem wenigen, das sie hatte[142]), sich noch vom Munde absparte, um es Armen zu geben[143]). Um so häßlicher erscheint die Handlungsweise eines alten Bettelweibes, dem Elisabeth früher besondere Liebe und Sorgfalt hatte angedeihen lassen. Als Elisabeth eines Tages durch eine enge Gasse zur Kirche gehen wollte, traf sie mit dem alten Weibe zusammen. Dieses schritt gerade über die Steine, welche des tiefen Schmutzes wegen in der Gasse als Übergang gelegt waren, und wollte der früheren Wohltäterin nicht aus dem Wege gehen. Sie stieß sie sogar in den Kot, so daß sie mit allen ihren Kleidern vollständig besudelt wurde. Heiter wie immer und lachend aber soll Elisabeth aufgestanden sein und ihre Kleider gewaschen haben[144]).

Der Legende gehören zum Teile auch die lieblichen Züge an, welche sich an die Ankunft der Gebeine des verstorbenen Landgrafen anknüpfen[145]). Elisabeth war damals auf dem Schlosse Pottenstein[146]) und eilte auf Benachrichtigung ihres Oheims Ekbert hin nach Bamberg, um die teuren Überreste des geliebten Gatten in Empfang zu nehmen. Mit ihnen und den heimkehrenden Rittern reiste sie nach Reinhardsbrunn, wo die Gebeine beigesetzt wurden; die späteren Quellen[147]) berichten von umfangreichen Verhandlungen der Ritter Ludwigs mit Heinrich Raspe wegen der ihrer Herrin zugefügten Unbill[148]), von einer Versöhnung der beiden und von der Rückkehr Elisabeths auf die Wartburg[149]). —

Auch den Aufenthalt in Marburg hat die Legende ausgeschmückt[150]). Schon die „Aussagen der Dienerinnen“ sind teilweise tendenziös gefärbt, so z. B. wenn sie sagen, daß Elisabeth sich nach Wehrda zurückgezogen habe, um erneuten Verfolgungen zu entgehen[151]). Hier dürfte der oft genannte thüringische Chronist Johannes Rothe den wahren Grund angeben, wenn er sagt, Elisabeth habe sich auf das Dorf begeben, um sich den großen Ehrungen der Marburger Bürger zu entziehen[152]).

Nach Marburg soll auch eine Gesandtschaft des Königs Andreas von Ungarn gekommen sein, welcher von der dürftigen Lebenslage seiner Tochter gehört und sie habe zurückholen lassen wollen. Die Gesandten fanden Elisabeth nach den Aussagen der Dienerinnen am Spinnrad sitzend in ihrer ärmlichen Hütte, und der Führer Pavias (Banfi) brach in die Worte aus: „Niemals hat man früher eine Königstochter spinnen sehen“[153]), konnte aber natürlich die Heilige nicht bewegen in ihr Heimatland zurückzukehren. Spätere Quellen statten auch diese Episode reichlich aus[154]).

Auch für die Marburger Zeit sind von der Legende mancherlei Beispiele von der wunderbaren Kraft von Elisabeths Gebet überliefert[155]), und der Ruf ihrer Wunderkraft verbreitete sich derartig, daß bald von allen Seiten Menschen kommen, um ihre Hilfe in Anspruch zu nehmen. So soll eines Tages ein an Händen und Füßen gelähmter Mann, der aus Reinhardsbrunn stammen wollte, sie um der Seele ihres verstorbenen Gemahls willen angefleht haben, ihm zu helfen. Elisabeth sah ihn gütig an, er wurde auf der Stelle gesund, sie aber dankte Gott für seine Hilfe[156]).

Auch die letzte Lebenszeit Elisabeths, ihr Tod[157]) und die nachfolgenden Ereignisse sind von der geschäftigen Legende vielfach ausgeschmückt worden. Während der Brief Konrads von Marburg, wenn auch mit beredten Worten, so doch objektiv von Elisabeths Tode spricht, hat eine ge-

wisse Neigung zu legendarischer Auffassung bereits die „Aussagen der Dienerinnen“ in diesem Punkte erfüllt. Elisabeth, eine der Dienerinnen, welche Konrad von Marburg seinem Beichtkinde zugesellt hatte[158]), erzählt, sie habe, als ihre Herrin auf dem Totenbette lag, eine Stimme gehört „quasi intra collum eius dulcissimam“ und habe ihrer Herrin gesagt, wie süß sie gesungen habe, worauf diese antwortete, daß ein Vogel zwischen ihr und der Wand gesungen und sie veranlaßt habe auch zu singen[159]). An diese Erzählungen hat die spätere Legende angeknüpft. Sie weiß mitzuteilen, daß die Melodie „regnum mundi“ aus dem Munde der Heiligen gehört worden sei[160]) und bezeichnet den Vogel als den Schutzengel, welcher Elisabeth die ewige Freude zu verkünden gekommen sei[161]). Auch von einer Erscheinung Christi berichtet die Legende bei ihrem Tode, ferner von einem wunderbaren Geruch, welcher das Sterbezimmer erfüllt habe[162]). Die Verstorbene, welche bei ihrem Tode Spuren überstandener Mühen und Leiden im Gesicht getragen habe, wird nach demselben schöner und blühender als je zuvor, und der Leichnam verbreitet noch nach vier Tagen jenen wunderbaren Wohlgeruch[163]). Die Äbtissin von Wetter aber vernahm in der Nacht, als man die Totenvigilien sang, draußen so harmonische Klänge, daß sie nachsah, und erblickte nun, obgleich es Winter war, unzählige Vögel, die man noch nie gesehen hatte und die ihre Gesänge ertönen ließen[164]). Diese Vögel, die gleichsam in ihrer Weise die Leichenfeier mitbegehen wollten, werden von der Legende auch als Engel bezeichnet, welche die Seele der Heiligen zu den himmlischen Höhen geleitet haben und nun zurückgekehrt sind, um auch ihren Körper noch durch ihre Lieder zu verherrlichen[165]).

Von den Wundern, welche an dem Grabe der späteren Heiligen bezeugt wurden, ist oben schon die Rede gewesen[166]). Es kann nicht auffällig sein, daß auch Totenerweckungen als Wunder aller Wunder sich ereignet haben sollen, wenn auch ihre Zahl in den verschiedenen älteren und jüngeren Quellen der Legende schwankt[167]). —

„Ein unvergleichlicher Festtag in der Geschichte Marburgs“ ist dann der 1. Mai 1236 gewesen, an welchem die Gebeine Elisabeths aus ihrem Grabe erhoben und auf einem Altare zur Verehrung ausgestellt wurden. Besonders die Anwesenheit des Kaisers Friedrich II. hat der Legende Veranlassung gegeben, sich eingehender mit diesen Dingen zu beschäftigen[168]). Nach den Mitteilungen des Caesarius von Heisterbach hat der Prior des deutschen Ordens, Ulrich von Dürn, drei Tage vor der Translation mit einigen Brüdern das Grab der Heiligen geöffnet, das Haupt vom Rumpfe abgetrennt und von Fleisch und Haar befreit, um den Schädel zur Verehrung auszustellen. Kaiser Friedrich II. habe dann einen goldenen Pokal gestiftet, in dem das Haupt vorläufig geborgen worden sei, und das Haupt mit einer goldenen, edelsteinbesetzten Krone geschmückt. Der Rumpf aber wurde in einen Bleisarg gelegt, von Friedrich II. unter Assistenz der übrigen Fürstlichkeiten erhoben und an den dafür in Aussicht genommenen Ort gebracht. Die Wunder aber, die nach der Translation berichtet werden[169]), können hier ausser Acht gelassen werden, da sie in der bildenden Kunst keine Darstellung gefunden zu haben scheinen, soweit sich aus dem uns vorliegenden Material schließen läßt.

Kapitel III.

Die Verbreitung des Kultus der heiligen Elisabeth.

Schon die ganz ungewöhnlich reiche Literatur, welche das Leben und Wirken der heiligen Elisabeth seit ihren Tagen bis heute zum Gegenstand hat und in den seitherigen Ausführungen naturgemäß nur zu einem verschwindend kleinen Teil hat namhaft gemacht werden können[170]), zeigt mit welchem Interesse man von Anfang an auf die neue Heilige geschaut hat. Vor allen Dingen von Hessen und Thüringen ging der literarische Kult Elisabeths aus. War es dort, zumal in Marburg, der deutsche Ritterorden, welcher dafür Sorge trug, so waren es hier die „Stätten thüringischer Geschichtsschreibung, Erfurt, Reinhardsbrunn, Eisenach, an welchen in deutscher und lateinischer Sprache, in Poesie und Prosa das Lob der frommen Landgräfin gesungen wurde“[171]).

Diesem großen literarischen Kult entspricht die allgemeine, gottesdienstliche Verehrung, welche die heilige Elisabeth gefunden hat. Sie ging von der höchsten kirchlichen Stelle aus: Papst Gregor IX., welcher die Kanonisation vollzog, der warme Freund und Gönner der frommen Frau[172]), hat selbst das neue Glied der triumphierenden Kirche verherrlicht, indem er zu ihren Ehren ein Mess-Offizium verfasste[173]). Und nun breitet sich nach der Heiligsprechung der Kult der neuen Heiligen aus; vielleicht nicht mit der Vehemenz einer plötzlich modisch werdenden Verehrung, wie etwa später bei der heiligen Anna. Aber stetig und unaufhaltsam ergießt er sich von Marburg aus über die Lande[174]) und nimmt seinen Lauf in die christliche Welt, vorwiegend, aber bei weitem nicht ausschließlich, deutscher Zunge. Gewiß ist im Wechsel der Zeiten gar manches Zeugnis ihres Kultes verschwunden, und wir haben es nur noch mit Überresten zu tun; aber es sind ihrer doch noch reichlich genug vorhanden, um obige Behauptung zu rechtfertigen und zu bekräftigen. —

Wer aber hatte ein besonderes Interesse an der Verbreitung dieses Kultes, von wem wurde er in beabsichtigter Weise getragen? Da kamen in erster Linie die größeren Orden in Betracht. Nach der „Predigt über die Translation“ des Caesarius von Heisterbach, der früher erwähnt wurde,

sandte Gregor IX. an die verschiedenen Orden besondere Mandate darüber, daß und inwieweit sie den Kult Elisabeths pflegen sollten. So beschloß der Zisterzienser-Orden auf seinem General-Kapitel von 1236, das Fest der heiligen Elisabeth in alle seine Martyrologien und Kalendarien eintragen zu lassen. Die Dominikaner folgten 1243[175]). — In welch besonders nahen Beziehungen die Franziskaner zu Elisabeth standen, ist gesagt worden, und dass sie für die Ausbreitung des Kultes ihrer früheren Tertiarierin sorgten, ist selbstverständlich. So wissen wir, daß das Andenken Elisabeths in Eisenach von den Franziskanern eifrig gepflegt wurde und daß an Pfingsten jeweils zahlreiche Reliquien der Heiligen ausgestellt wurden[176]), und „Berthold von Regensburg, der große franziskanische Volksprediger des 13. Jahrhunderts, spricht so manchesmal von der heiligen Elisabeth[177])." Auch die Brüder vom gemeinsamen Leben bezeugten der Heiligen eine besondere Verehrung[178]).

Mehr noch, als von allen diesen Orden, wurde der Kultus der heiligen Elisabeth von dem deutschen Ritterorden, dessen Mitpatronin sie war, gefördert[179]). Nach den Worten von K. Wenck macht schon das Schlußwort der „Aussagen" in eigener Sache des deutschen Ordens Propaganda für die Verehrung der Heiligen[180]), denn dort „soll Elisabeth am jüngsten Tage Fürsprecherin bei Maria, der Patronin des Ordens, für die Sünden seiner Angehörigen sein", und die Worte wiesen auf die großen Heiligen des Ordens, die Jungfrau Maria und die heilige Elisabeth hin[181]). —

Außer diesen mächtigen Orden gab es noch andere Gemeinschaften, bezw. Personen, welche den Kultus der heiligen Elisabeth zu verbreiten ein Interesse hatten. Das waren vor allem die Zweige ihrer Familie. Mit Stolz zählen noch heute eine große Anzahl von fürstlichen und hohen adeligen Familien die heilige Elisabeth als Ahnfrau[182]), und „als ein halbes Menschenalter nach ihrem Tode das thüringische Landgrafenhaus in der Person Heinrich Raspes ausstarb und die hessischen Besitzungen, von der Landgrafschaft Thüringen getrennt, der Tochter Elisabeths, Sofie, und ihrem Sohne Heinrich zufielen, da hat sich nicht nur in Thüringen eine Hinneigung zu den Nachkommen aus Elisabeths Stamme, die in Hessen herrschten, bemerkbar gemacht, sondern auch das Haus Brabant hat trotz der Anfeindungen des Mainzer Erzstuhles und der Wettiner in Hessen leicht Wurzel schlagen können, weil sich das Andenken Elisabeths, dieser „Hauptfrau des Fürstentums Thüringen" als ein köstliches Erbteil, ein Bindeglied zwischen Fürst und Volk erwies. Dessen waren sich die Landgrafen von Hessen wohl bewußt. Auf Siegeln, Münzen, Grabplatten bezeichneten sie sich durch sechs Generationen, bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts nach ihrem Verwandschaftsgrad zu Elisabeth[183])." Zu diesen offiziellen und offiziösen — sit venia verbo — Förderern des Kultes der heiligen Elisabeth gesellten sich dann die vielen Wallfahrer und Pilger, welche am Grabe oder an dem Reliquiar der Heiligen Heilung von irgend welchem Gebrechen gefunden hatten oder wenigstens gefunden zu haben glaubten. So wird erzählt, daß man Fläschchen von dem wohlriechenden Öl, das ohne Unterlaß aus den Gebeinen Elisabeths floß[184]), füllte, die Kranken damit bestrich oder auch bei der Errichtung von Elisabeth-Altären in der Heimat verwandte[185]). —

Wenn nun im folgenden der Versuch gemacht werden soll, die Aus-

breitung des Kultes in geographischer Beziehung unter der Pflege dieser oder jener Gemeinschaft oder auch einzelner Personen anzudeuten, wenn Kirchen, Hospitäler, Altäre etc. der Heiligen namhaft gemacht werden, welche das Vordringen ihres Kultes belegen, so muß von vornherein gesagt werden, daß die Zusammenstellung nicht den geringsten Anspruch auf annähernde Vollständigkeit machen kann: sie soll lediglich die Häufigkeit des Kultes veranschaulichen und begreiflich machen, daß an manchen der genannten Orte dieser Kult auch künstlerische Blüten getrieben hat. Nicht verwunderlich wird es nach den vorangegangenen Erörterungen sein, wenn in erster Linie der Kult auf den Spuren des deutschen Ritterordens, ferner auf denen des Minoriten-Ordens weiter gewandert ist. — Als besondere Schwierigkeit muß bei der Aufstellung eines derartigen Verzeichnisses natürlich die Tatsache empfunden werden, daß die „Bau- und Kunstdenkmäler", die in erster Linie als Quellen in Betracht kommen, auf Grund der heutigen geographischen und staatlichen Einheiten zusammengestellt sind und nur mit Mühe in frühere staatliche Zusammenhänge zurückversetzt werden können. Aus diesem Grunde habe ich es für praktisch befunden, für das Vordringen des Kultes der heiligen Elisabeth eine Einteilung zu wählen, welche gestattet, in großen Zügen ein Bild davon zu entwerfen: ich habe zurückgegriffen auf die Balleien des deutschen Ordens[186]), welche die von der Nord- und Ostsee bis zum Adriatischen Meere und von der Oder bis über die Maas hinausreichenden Besitzungen des Ordens in ein paar große Territorien zusammenfassen, während das eigentliche Ordensland für sich zu betrachten wäre. Die vorgenommene Einteilung schien mir auch um deswillen empfehlenswert, weil der Beginn der Verehrung Elisabeths zeitlich mit der Ausbreitung des Ordens im deutschen Reiche fast zusammenfällt und weil, wie wiederholt gesagt, der Orden überall den Kult seiner Patronin einführte, was ihm besonders leicht fiel, da ihm das Patronat über fast ungezählte Kirchen, Klöster, Hospitäler etc. übertragen und der Bau von Ordenskirchen weit über das ihm gestattete Maß von ihm geübt wurde[187]). — In diesem allgemeinen Rahmen sollen jedoch auch anderweitig zu erklärende Gründungen Aufnahme finden.

I. Ballei Thüringen[188]).

Da die Ballei mehr als die heutigen thüringischen Staaten umfaßte, indem sie hinübergriff in die heutige Provinz und das Königreich Sachsen und nach Böhmen, außerdem die heilige Elisabeth ja die Landgräfin von Thüringen und ihr Kult hier also gewissermaßen bodenständig war, so ergibt sich leicht, daß in dem genannten Gebiete mannigfache Zeugnisse für ihre Verehrung zu finden sind. Abgesehen von den zahlreichen bildlichen Darstellungen, die an sich schon den Kult belegen würden, nenne ich folgende Stiftungen, die den Namen der heiligen Elisabeth tragen:

Altenburg: Elisabeth-Altar in dem dem deutschen Orden gehörigen Bergerkloster[189]).

Merseburg, Dom: Ein dem heil. Stefanus und der heil. Elisabeth geweihter Altar, schon 1240 genannt[190]).

Naumburg, Dom: Um dieselbe Zeit Elisabeth-Kapelle, jetzt Sakristei[191]).

Gotha-Grimmenstein: Kapelle 1332[192]).

Erfurt, Kirche des Petersklosters: 1351 Altar geweiht der heil. Elisabeth, Margareta und Scholastika. Kaufmannskirche: Altar von 1501. Zisterzienserkloster Georgental: Kapelle. Neuwerkskirche: Glocke der heil. Elisabeth[193]).

Nordhausen: Hospital für kranke Pilger, Kirche seit 1422, später auch Brunnen[194]).

Halberstadt: Hospital und Kapelle, gegründet im 15. Jahrhundert[195]).

Aschersleben: Hospital und Kapelle, gegründet 1408, bezw. 1411[196]).

Halle: Kapelle von 1250, ferner Kapelle südlich an die Vorhalle der Moritzkirche anstoßend, 1472 geweiht[197]).

Oppin (Saalekreis): Kirche, dem heil. Georg und der heil. Elisabeth geweiht[198]).

Plauen: Spital an der Elsterbrücke (St. Elisabeth-Hospital), 1332 dem deutschen Orden zur Verwaltung übergeben[199]).

Eisenach: Benediktinerkloster St. Nicolai: Gürtel und Gebetbuch der heil. Elisabeth[200]). Augustiner-Chorherren-Stift St. Mariae Virginis: Altar, wahrscheinlich von 1340[201]). Franziskanerkloster unter der Wartburg, gegründet von Friedrich dem Ernsthaften 1331 und Cella St. Elisabeth genannt, hier ein Mantel der heil. Elisabeth, später Casula[202]). Dominikanerkloster und Kirche, 1235 Johannes dem Täufer und der heil. Elisabeth geweiht[203]). Karthause, 1378 gegründet, als Domus vallis St. Elisabeth oder einfach Elisabethhaus bezeichnet[204]). Elisabethbrunnen am Wartburgberge[205]). Wartburg: Altar, von Friedrich dem Ernsthaften gegründet[206]).

Goslar: Elisabeth-Haus des deutschen Ordens von 1546[207]).

II. Ballei Sachsen.

Zeitweilig unter dem Landkomthur von Thüringen stand die Ballei Sachsen[208]). In ihrem Gebiete ist es mir nur an wenigen Stellen gelungen, den Kult Elisabeths nachzuweisen; diese stehen aber scheinbar außer Beziehung zum deutschen Orden.

Helmstedt, Augustiner-Nonnenkloster Marienberg: Teppich des 14. Jahrhunderts mit Darstellungen aus der Elisabeth-Legende[209]).

Schöningen, Kirche des Augustinerklosters St. Lorenz: Altar der Heiligen Petrus, Paulus und Elisabeth, erwähnt 1427[210]).

Magdeburg, Dom: Altar der heiligen Elisabeth.

Hier ist die Verehrung der Heiligen infolge dynastischer Beziehungen erklärlich. Otto I. von Hessen, ein Abkömmling der heiligen Elisabeth, wurde 1327 Erzbischof in Magdeburg und fand als solcher trotz seiner 24 Jahre ein besonderes Entgegenkommen in seiner Erzdiözese[211]).

III. Ballei Hessen[212]).

Nach Thüringen die älteste Ballei des deutschen Ritterordens mit dem Hauptsitze in Marburg.

Marburg: Elisabeth-Kirche, Grundsteinlegung im August 1235[213]).

Cappel: Altar genannt 1462[214]).

Schiffenberg b. Gießen: Kapelle oder Altar von 1328[215]).

Grünberg: Hospital 1330[216]).

Gießen: Hospital zum heil. Geist und zur heiligen Elisabeth, vor 1393 schon vorhanden[217]).

Münzenberg: Altar[218]).

Friedberg: Altar[219]).

Rockenberg, Klosterkirche Marienschloß: Altar 1339[220]).

Werschhausen b. Marburg: Altar 1358[221]).

Nieder-Wildungen: Altar 1396[222]).

Marburg, Kirche der Kugelherren: Altar 1482[223]).

Fritzlar, Stiftskirche St. Petri: Südlicher Kreuzarm als Elisabeth-Kapelle benannt. Altar, genannt 1379 und 1471, wird 1770 aufgehoben[224]).

Guxhagen: Altar[225]).

Ziegenhain, Schloßkapelle: Altar[226]).

Fulda, Stiftskirche: Altar, 1627 aufgehoben[227]).

Blankenau: Hospital, gegründet 1287[228]).

Gerade in Hessen muß aber auch den Landesherren ein Interesse an der Ausbreitung des Elisabeth-Kultes zugeschrieben werden; auch persönliche Verehrung mag eine Rolle bei Gründungen auf ihren Namen gespielt haben. Solcher seien noch namhaft gemacht die folgenden:

Hersfeld: Hospital, gegründet 1241 durch Fürstabt Ludwig I.[229]).

Eschwege: Hospital, gegründet 1278 durch Heinrich I., Elisabeths Enkel[230]).

Frankenberg: Hospital, 1288 ebenfalls von Heinrich I. gebaut, Altar von 1340[231]). In der Kirche St. Maria ein Altar, erneuert 1337[232]).

Cassel: Hospital, gestiftet 1297 durch Heinrichs zweite Gemahlin, Hedwig von Cleve[233]).

Spangenberg: Hospital, gegründet 1338 durch Ritter Hermann von Treffurt[234]).

Zierenberg: Hospital, gestiftet 1352 von dem Priester Hermann von Hildeboldessen, darin ein Elisabeth-Altar[235]).

Rotenburg a. F.: Stiftskirche St. Elisabeth und Maria, gestiftet 1352, begonnen 1370[236]); Hospital um 1350[237]).

Sontra: Hospital, gestiftet vor 1408[238]).

Haina: Sandsteinplatte im Landeshospital, Elisabeth einem Kranken Speise und Trank reichend, errichtet 1542 durch Philipp den Großmütigen[239]).

Homberg, Altar in der Kirche des Nonnenklosters St. Georg, gestiftet von Heinrich dem Eisernen 1328[240]).

Witzenhausen: Hospital, 1533 genannt[241]).

Ernsthausen: Totenkirche St. Elisabeth unbekannten Alters[242]).

Hanau: Kapelle im Hospital, 1330[243]).

IV. Ballei Koblenz[244]).

Die Ballei faßt im wesentlichen die mittelrheinischen Besitzungen des Ordens zusammen. Abgesehen von bildlichen Darstellungen in diesen Gebieten sind nur wenige Belege für den Elisabeth-Kult anzuführen.

Altstadt b. Hachenburg: Glocke von 1453[245]).

Koblenz: Kirche auf der Kastorkircheninsel[246]).

Cöln: Nonnenkloster St. Elisabeth, gegründet 1312 als Beginenhaus[247]).

Düren: Kloster unbekannten Datums[248]).

Duisburg: Tertiarierinnenkloster, gegründet ca. 1400[249]).

Auch innerhalb der durch die Ballei Koblenz bezeichneten Territorien spielen familiäre Gründe beim Kulte der heiligen Elisabeth mit. Gehörte doch in das Gebiet u. a. das Kloster Altenberg, in welchem ihre Tochter Gertrud Äbtissin war, am 13. August 1297 starb und begraben wurde. Daß dort das Andenken an die Heilige gepflegt wurde, ist wohl verständlich, und mancherlei Reliquien wurden hier verwahrt[250]) und sollen von hier aus weitergegeben worden sein, und mit ihnen mag wohl auch der Kultus sich verbreitet haben. So wird noch heute auf dem Schlosse in Sayn[251]) ein Reliquien-Arm der heiligen Elisabeth gezeigt, der aus dem Kloster Altenberg stammen soll, und eine Kanne, welche sich heute in der Kirche des Schlosses Braunfels[252]) befindet und die Jahreszahl 1237 trägt, wird als Kanne Elisabeths bezeichnet.

V. Balleien Elsaß und Burgund[253]).

Außer Gebieten am Ober-Rhein umfaßte die Ballei weite Teile des heutigen Baden und des Reichslandes Elsaß-Lothringen und reichte bis in die Schweiz hinein. An den Kult der heiligen Elisabeth erinnern manche Namen.

Beuggen: Kirche[254]).

Wertheim a. N.: Kapelle, kurz vor 1349 erbaut[255]).

Offenburg: Kapelle im Leprosen- oder Gutleuthaus[256]).

Lautenbach: Altar, geweiht den „heiligen Beichtigern und Bischöfen, den heiligen Witwen und Jungfrauen". Von dessen Schrein heißt es in einer alten Beschreibung: „an den zwey hindersten Flügeln aber sind angemahlet d. h. wittfraw Elisabetha und anderer seith die h. Maria Magdalena"[257]).

Tauberbischofsheim: Kapelle im Franziskanerkloster, 1655 abgebrochen, 1657 neu aufgebaut und geweiht[258]).

Straßburg: Dominikanerkloster 1238 unserer Heiligen geweiht, 1475 abgetragen[259]).

Thann: Das frühere Franziskanerkloster, jetzt Hospital, zeigt eine Malerei mit der Unterschrift: Die heilige Elisabeth, Königin von Ungarn und unserer Provintz Patronin[260]).

Basel: Kirche, jetzt zur Kaserne umgebaut[261]).

St. Gallen: Kapelle[262]).

VI. Ballei Lothringen[263]).

Trier: Ordenskirche und Hospital 1240[264]).

Saarburg: Kirche, genannt 1330 in einem Ablaßbriefe[265]).

Metz: Kirche vor dem Tore des Allemands 1312 schon vorhanden, 1552 beseitigt[266]). Kloster 1447 erbaut, 1518 durch Sickingen zerstört[267]).

VII. Balleien Altenbiesen[268]) und Utrecht[269]).

Im Bereiche dieser Balleien finden sich auch viele Tertiarier-Konvente, welche die heilige Elisabeth zur Patronin hatten, ferner Beghinen und Begharden, die sie verehrten[270]). Außerdem war seit 1240 Elisabeths älteste Tochter Sofie mit dem Herzoge Heinrich II. von Brabant vermählt und wurde

1275 in Villers-en-Brabant bestattet[271]). Also in diesen Gebieten Bemühungen von Seiten der Familie, des deutschen Ordens und der Franziskaner.

Aachen: Hospital und Kapelle[272]).

Jülich: Nonnenkloster St. Elisabeth, 1802 aufgehoben[273]).

Alsenberghe b. Brüssel: Kirche, angeblich von Elisabeth selbst gegründet (sicher unrichtig)[274]).

Löwen: Konvent und Hospital treten 1247 unter den Schutz Elisabeths[275]).

Ruremonde (Grafschaft Horn): Kloster von 1270[276]).

Grave in Brabant: Kirche 1290 gegründet von Johann von Cuyp und seiner Gemahlin Jutta von Nassau, einer Verwandtin der heiligen Elisabeth, die auch Patronin der Stadt war[277]).

Mons (Bergen im Hennegau): Kirche von 1341[278]).

Avesnes: Hospital und Tertiarierinnenkonvent 1450[279]).

Antwerpen: Kapelle 1460[280]).

St. Ghislain (Hennegau): Hospital 1600[281]).

Salins: Kloster 1608[282]).

Vilvorde (Brabant): Kloster 1657. Hier auch Reliquien der Heiligen, angeblich von Sofie in das Land gebracht[283]).

Lier (Brabant): Hospital in unbekannter Zeit geweiht[284]).

Brügge: Beghinenhof und Kirche[285]).

Gent: Beghinenhof. Dieser trug über dem Hauptportal die Inschrift: „Deo et Reginae Elisabethae sacrum“[286]).

Ypern: Kapelle[287]).

Cambrai: Kirche und Altar ihres Herzens[288]).

Anhang. Von den Niederlanden aus mag der Kult der heiligen Elisabeth vielleicht gelegentlich nach Süden gewandert sein, denn auch im heutigen Frankreich finden sich vereinzelte Spuren von Verehrung der Heiligen, hier wohl getragen von den Minoriten. Wenig besagen mag, daß man in Besançon im St. Jakobsspital einen Teil ihres Schädels als kostbare Reliquie zeigte[289]). (Ein anderer Teil sollte sich in Breslau[290]) befinden, ein dritter gar in Bogota in Süd-Amerika, so daß die heilige Elisabeth die Patronin der dortigen Diözese geworden ist[291]). Dagegen wären manche Weihen auf ihren Namen zu verzeichnen.

Rheims: Kloster der armen Clarissen im 13. Jahrhundert[292]).

Valenciennes: Hospital. Siegel von 1263[293]).

Lille: Hospital. Siegel von 1385[294]).

Quesnoy: Hospital[295]).

Lyon: Drei Klöster noch im 17. Jahrhundert[296]).

Roanne, Avignon, Marseille, Noyen (1637), Sablé, Beaumont-le-Vicomte (1656), Le Buiron (Tertiarier-Niederlassungen)[297]).

Paris: Kloster und Kirche 1628[298]).

St. Quentin: Kloster und Kirche[299]).

Fontenay-le-Pierreux: Kapelle und eine gegen Fieber heilkräftige Elisabeth-Quelle[300]).

VIII. Ballei Westfalen[301]).

Osnabrück: Hospital 1339 von Bürgermeister Joh. Twente zu Ehren des heil. Antonius und der heil. Elisabeth gestiftet „zum Besten der Kranken,

welche vor den Kirchtüren, auf den Straßen und in den Stadttoren lagen" (sog. Twente-Gasthaus)[302]).

Gütersloh: Hospital[303]) (ohne Zeitangabe).

Lohof: Kapelle[304]).

Wormbach: Kapelle[304]).

Lüneburg, Johanniskirche: Kapelle 1261[305]). Nikolaikirche: Altar[306]). Rathaus: Glocke von 1516[307]).

Wildeshausen: Hospital, 1772 abgebrannt[308]).

Dorsten, Körbecke: Hospital[309]).

IX. Ballei Franken[310]).

Weitaus die bedeutendste und nicht bloß fränkische und rheinfränkische, sondern auch schwäbische und bayrische Gebiete umfassend. — Auch innerhalb dieser Landstriche bestanden familiäre Beziehungen zu der heiligen Elisabeth, war doch ihre Mutter Gertrud, wie oben mitgeteilt, die Tochter des Grafen Berthold IV. von Andechs (im heutigen Oberbayern), ihr Oheim Ekbert von Andechs Bischof von Bamberg und ihre Tante Mechtild Äbtissin in Kitzingen. So sind die mancherlei Dokumente für den Elisabeth-Kult, die wir belegen können, in diesen Gebieten leicht zu erklären.

Andechs: Kleines, goldenes Brustkreuz, zur Aufnahme von Reliquien eingerichtet, welches Elisabeth von Papst Gregor IX. geschenkt bekommen haben soll[311]). Ferner „Sankt Elsbeten Rock", angeblich ihr Hochzeitskleid[312]). Kirche in der Nähe von Andechs[313]).

Kitzingen: Kapelle neben dem Kloster, von Äbtissin Mechtild errichtet, im Bauernkriege untergegangen[314]).

Weißenburg: Mantel der heiligen Elisabeth, angeblich von Franz von Assisi stammend, wie oben mitgeteilt. (Später soll sich dieser Mantel im Kloster Tiefental im Rheingau befunden haben, welches infolge von Beziehungen zum deutschen Ritterorden 1237 als Elisabethental neugegründet worden sei. Nach Aufhebung des Klosters 1803 kam die Reliquie dann an die Pfarrkirche in Oberwalluf)[315]).

Frankfurt a. M.-Sachsenhausen: Kapelle vor 1270, Kirche von 1309[316]).

Bamberg: Kirche aus unbekannter Zeit[317]).

Ulm: Franziskanerkloster im 13. Jahrh.[318]).

Oberspeier: Franziskanerkloster seit 1378[319]).

Burghausen: Kapelle 1342 genannt[320]).

Memmingen: Kapelle von 1471. Kloster bis 1802[321]).

Bärnau: Kirche 1556 abgebrochen[322]).

Schnaitsee: Kapelle (15. Jahrhundert)[323]).

Nürnberg: Hospital (das „Haupthospital des deutschen Ordens"). Kirche, noch 1780 genannt[324]).

München: Herzogspitalkirche 1550. Spitalkirche, 1758 begonnen[325]).

Kallmünz: Friedhofskapelle[326]).

Altötting: Altar 1511[327]).

Groß-Komburg, Schloß: Altar[328]).

St. Elsbeth: Dorf mit Kirche gleichen Namens in Oberbayern, Bez. A. Wasserburg[329]).

Ehingen: Kloster im Gloggental, gegründet 1395[330]).

X. Balleien Österreich und Bozen („an der Etsch")[331]).

Die mir zur Verfügung stehenden Angaben sind mangelhaft; doch scheinen auch in diesen Gebieten familiäre Einflüsse sich mit denen des deutschen Ordens und der Franziskaner zu kreuzen, bezw. einander in der Verehrung der Heiligen entgegenzukommen.

Langenlois (Nieder-Österreich): Bürger-Hospital 1420. Spitalkirche[332]).

Gurk (Kärnten), Dom: Elisabeth befindet sich unter den Heiligen in den Paradies-Fenstern[333]).

Wien, Dom St. Stefan: Reliquie. Kloster der Clarissen: Reliquien, welche der Hochmeister des deutschen Ordens, Erzherzog Maximilian 1588 aus dem Grabmale in Marburg mitgebracht haben sollte[334]).

Brixen: Kloster der Clarissen, schon vor 1230 gegründet, nahm 1236 den Namen der neuen Heiligen an. Franziskanerkloster 1245[335]).

In späteste Zeit weisen die Klöster der Elisabetherinnen:

Graz 1692; Wien 1709; Prag 1718; Brünn 1750[336]).

Anhang: Auch nach Italien ist der Kult der heiligen Elisabeth vorgedrungen[337]). Auf italienischem Boden, in Perugia, hatte ja die Kanonisation stattgefunden, und in Aquileja residierte der Oheim Elisabeths, der Patriarch Berthold V. (gest. 1251). Ich nenne die folgenden Stiftungen zu Ehren der Heiligen:

Aquileja: Stiftung für den Elisabeth-Tag bei der bischöflichen Kirche durch Berthold V., also vor 1251[338]).

Perugia, Dominikanerkloster: Altar. Kirche von 1338[339]).

Bologna: Kirche und Kloster 1324[340]).

Florenz: Kirche und Kloster 1337[341]).

Parma: Kirche 1450[342]).

Palermo: Kirche 1551[343]).

Rom: Kapelle in der 12 Apostelkirche[344])
Venedig: Kirche St. Elisabeth del Lido[345])
Assisi: Kapelle[346])
Florenz: Kapelle an Santa Maria Nuova[347])
} ohne bestimmte Daten.

Neapel: Alte Kirche „Donna Regina", gestiftet von der Königin Maria von Ungarn (gest. 1323), hatte Fresken aus der Legende der Heiligen[348]).

XI. Das eigentliche Ordensland.

Kneiphof (jetzt zu Königsberg gehörig): Kirche, erbaut zwischen 1297 und 1302[349]).

Sackheim: Kirche, ursprünglich zu einem Nonnenkloster gleichen Namens gehörig, etwa aus derselben Zeit[350]).

Löbenicht: Altar in der 1334 erbauten Pfarrkirche, bei der Reformation entfernt[351]).

Reichenberg (Ermland): Kirche, 1651 abgebrannt[352]).

Bartenstein (Natangen): Altar in der jetzigen evangelischen Kirche bis zur Reformation[353]).

XII. Andere Gebiete, in denen Beziehungen zum deutschen Orden vermutet werden können.

Nach der Erwerbung Pomerellens mit Danzig (1309) war die bisher fehlende Verbindung zwischen Ordensland und Mutterland hergestellt,

und der Kult der heiligen Elisabeth konnte nunmehr auch zu Lande nach Westen sich ausbreiten; schon früher war dieser Kult wohl schon von Osten her vorgedrungen, ohne daß es mir aber gelungen wäre, genaue Zusammenhänge zu finden. Ich begnüge mich also mit einer bloßen Zusammenstellung.

Wismar: St. Jürgenkirche seit 1270 dem deutschen Orden in Riga unterstellt[354]). Der plebanus der Kirche führt die Heilige im Siegel[355]).

Rehna: Benediktiner-Nonnenkloster, 1237 Elisabeth und anderen Heiligen geweiht, ebenso dessen Hochaltar 1456 und die Pfarrkirche[356]).

Bützow: Domkollegiatstift und Kirche 1248 (Elisabeth Mitpatronin). Hier noch 1553 Altar. Elisabeth auch im Stadtsiegel[357]).

Dargum: Altar 1335[358]).

Lübeck, Marienkirche: Altar (außer Elisabeth noch der Jungfrau Maria und den Märtyrern Fabian und Sebastian geweiht) seit 1291. — Auch die jetzige Marientidenkapelle führt vorübergehend die Bezeichnung: capella Sanctorum Fabiani et Sebastiani ac Elizabeth (z. B. in Urkunden von 1467 und 1474)[359]). Heilig-Geist-Hospital: Außer 23 Gemälden aus der Elisabethlegende[360]) Altarstiftung in der Hospitalkirche von 1438 „in desulven Kerken to der norder syden, als men in dat seckenhus gheyt, dat gewyhed is in de ere der hilghen juncvrowen Marien unde der werden vrowen sunte Elyzabeth“[361]).

Schleswig, Dom: Altar[362]).

Hadersleben; Kiel, heiliger Geist; Ploen: Altäre unbestimmten Datums[363]).

Burg a. F.: Glocke von 1462[364]).

Wenn seither im allgemeinen die Ballei-Einteilung des deutschen Ordens zu Grunde gelegt wurde, um den Kult der heiligen Elisabeth zu lokalisieren, so darf es nicht verwundern, wenn das Vordringen desselben oft geradezu sprunghaft erscheint. Einerseits ist unser Material reichlich lückenhaft, andererseits gilt es die Tatsache zu erkennen: „So reich der Besitz des Ordens in den verschiedenen Teilen Deutschlands auch gewesen sein mag, nirgends sind seine einzelnen Teile auf weitere Strecken einander in der Weise benachbart gewesen, daß sie einen größeren territorialen Zusammenhang und ein einigermaßen geschlossenes Gebiet gebildet hätten. Auch die größten von seinen Güterkomplexen waren doch nur immer Inseln inmitten der sie umgebenden Gebiete der geistlichen und weltlichen Reichsfürsten“[365]).

XIII. Ungarn und Polen-Schlesien.

In beiden Ländern ist die Verehrung der heiligen Elisabeth aus familiären Gründen gepflegt worden. Mit berechtigtem Stolze konnten sie die Ungarn zu den Töchtern ihres Volkes zählen[366]), und in Polen-Schleswig lebte Elisabeths Tante, die heilige Hedwig, von der erzählt wird, daß sie den Schleier ihrer heiligen Nichte nach deren Tode als kostbare Reliquie mit größter Verehrung behandelte und bis zu ihrem eignen Tode trug[367]). So ist es verständlich, wenn wir in beiden Gebieten mancherlei Gründungen auf Elisabeths Namen finden.

Preßburg: Kirche von 1244[368]).
Gran: Franziskanerkloster[369]).
Kaschau: Dom vor 1283[370]).
Pest: Hospital des 13. Jahrhunderts[371]).
Tachau: Kloster von 1466[372]).
Ofen: Angeblich Teil von Elisabeths Gebeinen bei den Clarissen[373]). Kapuzinerkloster 1692[374]).

Breslau: Kirche um 1245, urkundlich 1253 als Elisabeth-Kirche bezeichnet[375]). Gymnasium 1505[376]). Kapelle an der Domkirche St. Johannis Baptista, 1680 durch Kardinal-Fürstbischof Prinz Friedrich von Hessen erbaut[377]).

XIV. Beispiele verstreuter Elisabeth-Verehrung.

Winchester: Elisabethenkollegium 1301[378]).
Granada: Kloster mit Kirche, 1493 von Isabella der Katholischen gegründet[379]).
Sevilla: Kloster 1493[380]).
Toledo: Asyl für arme Mädchen[381]).
Mexiko: Kloster um 1600[382]).

Kapitel IV.

DIE BILDLICHEN DARSTELLUNGEN DER HEILIGEN ELISABETH UND IHRER LEGENDE VOM 13. BIS 16. JAHRHUNDERT.

Wenn wir vorstehend sahen, wie schon frühzeitig der Efeu der Legende und der frommen Phantasie sich um das Bild und die Gestalt der heiligen Elisabeth zu schlingen begann, so ist das ein Zeichen dafür, einen wie großen Eindruck ihre Persönlichkeit auf die Zeitgenossen gemacht hat. Ein französischer Dichter, Rutebeuf, war es, der ihr Leben zuerst in Versen geschildert hat, und von einer Umsetzung Dietrichs von Apolda in deutsche Verse war oben die Rede.

Aber nicht die Dichtkunst allein und vornehmlich in allen ihren Gattungen und zu allen Zeiten seit dem 13. Jahrhundert stellte sich in den Dienst der Heiligen, vielmehr boten alle Künste willig ihre Hand zu ihrer Verherrlichung. „Heilige Elisabeth, bitte für mich!“ — mit diesen Worten stürzt Tannhäuser an der Bahre Elisabeths nieder, und wenn auch Richard Wagner nicht die historische Elisabeth in seinem „Tannhäuser“ verwendet, so ist es doch Geist von ihrem Geiste, den wir verspüren. Und noch ein anderer Grosser im Reiche der Töne hat unserer Heiligen gehuldigt, Franz Liszt in dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“ mit dem Texte von Otto Roquette. —

Vor allem aber war es die bildende Kunst, welche die Lieblingsheilige des deutschen Volkes immer wieder darstellte. In ihren Tagen fast noch beginnend, führt eine schier unübersehbare Reihe von Schöpfungen der bildenden Künste bis auf die jüngste Zeit herunter. Allerdings wird im folgenden die ikonographisch wichtige Zeit bis zum 16. Jahrhundert allein behandelt werden, aber die Tatsache, daß auch die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts noch nicht an der heiligen Elisabeth vorbeigegangen ist, soll nicht unerwähnt bleiben. —

Es sollen in den folgenden Ausführungen zunächst die grösseren oder kleineren Bilderzyklen behandelt werden, die Ereignisse aus dem Leben und der Legende der heiligen Elisabeth darstellen. Dann sollen sich Einzeldarstellungen daran anschliessen.

I. Die Bilderzyklen.

Die älteste Darstellung von Zügen aus der Legende der heiligen Elisabeth findet sich auf dem prächtigen Reliquienschrein in ihrer Kirche zu Marburg, dessen Entstehung zwischen 1236 und 1249 anzusetzen ist[1]). Nach zeitgenössischer Darstellung wurden die Gebeine der Heiligen bei der feierlichen Erhebung in einen „bleiernen Kasten" gelegt[2]) und in der über dem Grabe der Heiligen errichteten Tumba oder auf dem Altar der Franziskus-Kapelle der Verehrung der zahllosen Pilger freigegeben. Als dann aber in den nächsten 14 Jahren der Ostchor der neuen Elisabethkirche fertiggestellt war und in gottesdienstlichen Gebrauch genommen wurde, während die alte Franziskuskapelle weichen mußte, da war wohl nicht nur ein für die Aufstellung des Kastens mit den Gebeinen geeigneter und reich ausgestatteter Altar vorhanden[3]), sondern auch diese wertvollen Reliquien selbst hatten mittlerweile ein ihrem Werte mehr entsprechendes Gehäuse gefunden. Es war in den Jahren zwischen 1236 und 1249 wenigstens der älteste Teil des Reliquienschreines der Heiligen entstanden, der „unbedenklich als der merkwürdigste und wertvollste Kunstgegenstand bezeichnet werden kann, welchen Hessen birgt, dessen kulturgeschichtlichen und technischen Wert kein auch noch so kostbares Gemälde und keine Skulptur nur entfernt erreicht. In seinem Aufbau ist er vielleicht der vorzüglichste aller überhaupt existierenden. Ebenso übertrifft er alle in der der Gesamtwirkung untergeordneten Verteilung des figürlichen und ornamentalen Schmuckes, der wohlberechneten und mit feinstem Geschmack angeordneten Verwendung der verschiedenen Bearbeitungsweisen des Metalls, des Email-, Stein- und Perlenschmucks. Besonders in den großen Figuren kommen nur wenige ihm gleich, in Bezug auf Filigran steht er an erster Stelle"[4]). Was seinen Wert noch besonders erhöht, ist die Tatsache, daß er keiner „Restauration" zum Opfer gefallen ist, wenn auch der Raub der zahlreichen Edelsteine in der napoleonischen Zeit den farbigen Eindruck des Kunstwerkes etwas abschwächt[5]).

Es ist die Vermutung ausgesprochen worden, daß der Reliquienschrein der Heiligen, welcher in dem Chor der neuen Kirche Aufstellung finden sollte, von Elisabeths Tochter Sofie von Brabant gestiftet oder wenigstens vollendet worden sei. Einmal habe sie über bedeutende Mittel verfügt, dann habe sie mit Rücksicht auf ihren Sohn Heinrich, das „Kind von Hessen", Grund genug gehabt, sich dem Lande Hessen und dem deutschen Orden gegenüber freigebig zu zeigen, was sich auch darin zu erkennen gibt, daß sie dem Hochaltar mancherlei Dotationen zuwandte. Außerdem sei die Entstehung des kostbaren Schreins auch um deswillen in Brabant oder den benachbarten Gebieten zu vermuten, weil die Goldschmiedekunst in Thüringen

und Hessen nicht betrieben worden sei. Dazu kommt als Argument, daß gerade in den Niederlanden, Sofiens zweiter Heimat, und im benachbarten Aachen einige etwa gleichzeitige Schreine existieren, welche in der Ausführung auch kleinster Einzelheiten eine derartige Analogie mit dem Elisabethschrein aufweisen, daß mit Bestimmtheit auf die Herkunft derselben aus einer Schule geschlossen werden kann[6]). Besonders der große Reliquienschrein in Aachen ist nur wenig älter als derjenige der heiligen Elisabeth und mit diesem fast identisch, doch so, daß „seine Hauptfiguren mit den Marburger keinen Vergleich aushalten, sein Aufbau dem Elisabethschrein gegenüber gedrückt, vielfach weniger organisch erscheint. Und doch gilt er unbestritten als eines der prächtigsten Werke mittelalterlicher Goldschmiedekunst und erfreut sich eines Weltrufes."

Der Reliquienschrein stand dann wohl auf dem ersten Hochaltar der Elisabethkirche, welcher jetzt als sog. Mausoleum der heiligen Elisabeth noch erhalten sein dürfte. Von den Gründen, welche diese Behauptung stützen, sei hier nur der genannt, daß das Mausoleum stilistisch ganz der Zeit um 1245 bis 1250 entspricht, außerdem in der Form des Ciborienaltars, also der Form der Haupt- und Nebenaltäre gehalten ist[7]). „Die zwischen den Pfeilern nötige Mensa konnte eine völlig genügende Größe erhalten; dicht über derselben stand dann in der rundbogigen Öffnung der Reliquienschrein, mit der Schmalseite sichtbar und am anderen Ende auf Säulen ruhend, so daß unter demselben ein Durchgang entstand, wie es zum Zweck der Berührung durch Heilungsuchende nötig war." Erst später, 1290, wurde der neue Hochaltar geweiht und das sog. Mausoleum von seiner bevorzugten Stellung im Kirchenraum verdrängt. Es fand seine Aufstellung dann im nördlichen Kreuzarm. Der Plan, auf dem neuen Hochaltar den Reliquienschrein erhöht aufzustellen, scheint nicht durchgeführt worden zu sein, „sans doute parce que l'Ordre Teutonique trouva plus correct d'exposer la châsse au-dessus de la place de l'ancien tombeau où les ossements avaient reposé et sous un ciborium protégé par une grille."[8]) Später sei der Schrein dann, in unruhigen Zeiten und als die Wallfahrt zu den Gebeinen der Heiligen sich vermindert habe, hinter dem Gitter in der Sakristei in Sicherheit gebracht worden[9]).

Gehen wir nun zur Beschreibung des Kunstwerkes über, das seine Aufstellung jetzt auf einem etwa 1 m hohen, zweitürigen Schranke gefunden hat[10]). Es besteht aus Eichenholz, ist 1,80 m lang, 0,52 m breit (bei Einrechnung der Sockelvorsprünge erhöhen sich die Maße auf 1,95 m, bezw. 0,62 m). Die Höhe beträgt 1,35 m bis zum Gipfel des höchsten Knaufes in der Mitte. Das Ganze stellt ein rechteckiges, viergiebeliges Haus mit steilem Dache dar und ist mit vergoldetem Silberblech überzogen und mit Perlen und Edelsteinen besetzt. Die Figuren sind von Silber und stark vergoldet, auf dem Dache befinden sich 7 Knäufe mit eingelegtem Email. Eine besonders wichtige Rolle spielen auch die Filigrane, welche an den Rändern des Schreins angebracht sind und den Gesamteindruck in harmonischster Weise verstärken. Am reichsten sind sie ausgearbeitet an den kleinen Tympanons, unter denen die Figuren sitzen. Sie wechseln vielfach ab mit den Emaillen, welche größtenteils rechteckige Form haben, aber auch die Nimben der Figuren bilden.

Für unsere Zwecke ist es wichtig festzustellen, welche Beziehungen die bildlichen Darstellungen des Schreins zu der Legende der heiligen Elisabeth haben. Vorher sei noch kurz darauf hingewiesen, daß an der vorderen Breitseite unter einem Kleeblattbogen Christus in halbsitzender Stellung angebracht ist, die rechte Hand etwas emporhebend, in der Linken ein Buch haltend. Zu beiden Seiten sitzen je drei Apostel. Auf der gegenüberliegenden Seite befand sich unter Kleeblattbogen zwischen ebenfalls je drei Aposteln der Kruzifixus mit Maria und Johannes. Das Kruzifix und der über dem Haupte des Erlösers eine Krone haltende Schwebeengel sind mitsamt den wertvollen Perlen und Edelsteinen in der Zeit des westfälischen Königreiches gestohlen worden. Auf der einen Schmalseite findet sich ebenfalls unter Kleeblattbogen sitzend die Jungfrau Maria mit dem Kinde, auf der anderen die heilige Elisabeth mit einem Buche auf dem linken Arm[11]). Gerade die letztere zeigt in der Behandlung von Gesicht, Haar und Gewand ein besonders altertümliches Gepräge. Die Szenen aus dem Leben und der Legende der heiligen Elisabeth, welche zur Darstellung gekommen sind, finden sich, wie das bei solchen Schreinen üblich ist, in den Reliefs des Daches[12]). Hier sind es ihrer acht. In chronologischer Reihenfolge beginnen sie auf der Seite, welche die Kreuzigung zeigte, von rechts und haben folgenden Inhalt:

1. Landgraf Ludwig, der Gemahl der heiligen Elisabeth, empfängt zum Zeichen seiner Teilnahme am Kreuzzuge das Kreuz aus den Händen des Bischofs von Hildesheim.

2. Elisabeth nimmt Abschied von ihrem fortziehenden Gatten und umarmt ihn im Vorgefühl seines Todes[13]).

3. Elisabeth empfängt durch einen Boten den Ring, welcher des Landgrafen Botschaften legitimieren und die Nachricht seines Todes einwandfrei bezeugen soll[14]).

4. Elisabeth bekleidet Nackte.

Auf der entgegengesetzten Seite, in deren Mitte Christus thront, folgen wieder von rechts angefangen, weitere vier Szenen:

5. Elisabeth nimmt auf Anraten ihres Beichtvaters Konrad von Marburg das graue Gewand der Tertiarierinnen.

6. Elisabeth tränkt Durstige und wäscht ihnen die Füße.

7. Elisabeth speist Hungrige.

8. Elisabeth verteilt Almosen (wahrscheinlich ihr Vermögen) an Arme und Bettler.

Daß die jetzige Anordnung dieser Reliefs nicht ganz dem ursprünglichen Plane entspricht, scheint nahezuliegen. Es dürften wohl die Nummern 4 und 5 miteinander zu vertauschen sein. Dann würden nicht nur die letzten vier Darstellungen das Liebeswerk der heiligen Elisabeth geschlossen veranschaulichen, sondern auch die ersten vier Nummern inhaltlich und chronologisch gut auf einander folgen.

Auffallend ist es nach Bickell, daß Elisabeth auf dem zweiten Relief noch in höfischer Kleidung erscheint (doch erklärt sich das aus dem Mißverständnis Bickells über die dargestellte Szene), während sie auf dem dritten Bilde bereits als Tertiarierin (in Wirklichkeit in Witwentracht) dargestellt ist, ferner daß hier keiner der wunderbaren Vorgänge wiedergegeben ist, von

denen später ihre Legende erfüllt ist. Auch dieser Zug spricht dafür, daß der Zyklus von Darstellungen alt ist, wohl überhaupt den ältesten Bestandteil des ganzen Schreines bildet. Trotz aller Einfachheit in der Ausführung ist die Komposition der Szenen lebendig und gut und verrät im ganzen eine genaue Bekanntschaft mit den dargestellten Vorgängen und Personen. Nur ein Zug scheint dem zu widersprechen: in der Abschiedsszene trägt Elisabeth ausgesprochen matronenhafte Züge, wie wir das noch öfters festzustellen Gelegenheit haben werden[15]). Daß ursprünglich dem Künstler vielleicht eine andere Komposition des ganzen Schreines vorschwebte oder daß er gezwungen war, mit diesen ältesten Teilen des langsam entstehenden Werkes jüngere zu vereinigen, zeigt nicht nur die unlogische und unmotivierte Einziehung dieser Reliefs in die rechteckigen, mit Filigran und Email ausgestatteten Felder, sondern auch das Band in Filigran und Email, das unter den Reliefs herläuft und den Säulchen derselben keinen Stützpunkt für die Basen gibt, wohl aber die unteren Partien der Reliefs ein wenig verdeckt.

Die Frage, woher unser Künstler den Stoff zu seinen Darstellungen übernommen hat, ist schwer zu beantworten. An anderer Stelle[16]) habe ich darauf aufmerksam gemacht, daß die sog. „Aussagen der Dienerinnen" nichts von dem Kreuzzuge Ludwigs berichten[17]), daß erst Elisabeths Biograph Dietrich von Apolda weiß, daß Ludwig das Kreuz von dem Bischof[18]) Konrad von Hildesheim gereicht bekam. Auch die Legende von dem Siegelring des Landgrafen[19]) und Genaueres über den Abschied der Ehegatten[20]) erzählen erst spätere Quellen, z. B. die Reinhardsbrunner Annalen. So könnte man versucht sein, anzunehmen, daß etwa Dietrich von Apolda dem Künstler vorgelegen habe. Doch ist diese Annahme völlig ausgeschlossen, da, wie wir sahen, unsere Darstellungen frühestens zwischen den Jahren 1236 und 1249 entstanden sind, während Dietrich von Apolda seine Vita der Heiligen erst in den Jahren 1289 bis 1297 schrieb. So bleibt lediglich die Annahme, daß dem bildenden Künstler schriftliche Quellen über das Leben der Heiligen überhaupt nicht vorlagen, sondern daß er mündlicher Tradition folgte, wie sie auch gerade Dietrich von Apolda bei seinem Werke vielfach aufnahm; daß solche Traditionen sich mannigfach bildeten, ist wohl verständlich. Ich darf hier vielleicht an das Lied erinnern, welches schon 1235 von Mechthildis von Biedenkopf in Marburg gehört wurde[21]). Als diese fünfzigjährige Frau auf die Kunde von den Wunderheilungen am Grabe Elisabeths nach Marburg eilte, um dort die Erblindung ihres linken Auges zu verlieren, hatte ihr Gebet und ihre kleine Opfergabe am Grabe der Landgräfin zwar den Erfolg, daß das linke Auge gesundete, dafür aber verlor sie das Licht auf dem rechten und mußte zu Hause Spott und Lachen über sich ergehen lassen. Als sie aber dann vor den Kommissaren im Heiligsprechungsprozeß über ihre Heilung Zeugnis gab, hörte sie Leute „in deutscher Weise von Landgraf Ludwigs Ausfahrt zum Kreuzzuge singen und wie er unter Tränen Abschied nahm von seiner Gattin": audivit homines cantantes Teutonice de separatione flebili Elisabethae et mariti sui Ludewici lantgravii in terram Sanctam ituri[22]).

Dieses echte deutsche Lied „voll inniger Wehmut, ein Lied von Liebe und Treue" und die verherrlichte Szene hat „so recht zum Herzen ihrer Zeit

gesprochen, so das sie in die beiden ältesten Zyklen, welche das Leben der Heiligen behandeln, aufgenommen worden ist“[23]). Auch auf den herrlichen Chorfenstern der Elisabethkirche, zu denen wir nachher kommen, werden wir die Szene dargestellt sehen.

Anhangsweise möchte ich hier gleich die Darstellungen aus dem Leben der heiligen Elisabeth berücksichtigen, welche das öfters genannte Mausoleum schmücken, das sich über dem Grabe erhebt. Es ist ein auf Pfeilern ruhender, mit prächtigem Laubwerk geschmückter baldachinartiger Bau, dessen frei aus dem Stein herausgearbeiteten Ornamente dieselbe Meisterhand verraten, welche das spätere Westportal und die südliche Seitentüre geschaffen hat und deren „fast metallgemäße“ Formgebung auf einen aus Brabant stammenden Steinmetzen schließen lassen. Während das Mausoleum nach drei Seiten hin offen ist, ist die vierte Seite dicht an die Wand gerückt. Ein hier vorhandenes Gemälde stellte die „Einsegnung der Heiligen zum Begräbnis“ dar. Ein Bischof vollzieht diese mit Weihrauch und Weihwasser in Gegenwart mehrerer Personen, von denen eine das Kreuz hält, während zwei andere brennende Kerzen halten. Über der Gruppe schweben zwei Engel, welche die Seele der Entschlafenen in einem weißen Tüchlein zu Christus emportragen, der auf dem Throne sitzt, in der Rechten ein Buch haltend, die Linke segnend erhoben[24]).

Leider besitzt das Gemälde für die Wissenschaft keinerlei besonderen Wert, da es gänzlich „restauriert“ d. h. übermalt wurde, trotzdem nach sachkundiger Angabe die ursprünglichen Farben noch vollkommen erkennbar waren[25]).

Auch die Tumba selbst hat bildnerische Ausschmückung erfahren. Die sichtbare südliche Seite ist mit einem Relief versehen[26]). Die Heilige liegt, in das graue Gewand der Tertiarierinnen gekleidet und mit über Kreuz gelegten Armen im offenem Sarge, vor dem Lahme und Krüppel und Pilger knieen. Hinter dem Sarge stehen in der Mitte Christus und die Jungfrau Maria. Zu Häupten der Toten schweben Engel, von denen der eine die Seele der Heiligen in Gestalt eines gekrönten Kindleins dem Heiland hinreicht, der die rechte Hand zum Segen erhebt. Zur Rechten Christi stehen, an den Attributen kenntlich, Johannes der Täufer, Maria Magdalena, ein Bischof; zur Linken der Maria ein bärtiger Kreuzfahrer mit einer Lanze in der Hand, vermutlich nicht Landgraf Ludwig, Elisabeths Gemahl, sondern Landgraf Konrad, ihr Schwager[27]), ferner der Evangelist Johannes, Elisabeths Patron, die heilige Katharina von Alexandrien und der Apostel Petrus. Oben in den Zwickeln des Denkmales kniet Elisabeth einem Engel gegenüber, welcher ihr Zepter und Krone bringt, und hier findet sich auch halb verlöscht die bekannte Inschrift, die Elisabeths Ruhm verkündet:

Gloria Teutoniae, ... dignum, gemma Sophie, decus Ecclesiae, Fidei . . .

Sämtliche Gestalten des Reliefs zeigen frühgotischen Charakter: teils eine sanfte Schwingung aufweisend, tragen sie alle das Gepräge ruhiger oder mäßig bewegter Haltung und machen den Eindruck großer Würde. Das Motiv von Stand- und Spielbein ist benutzt, der Faltenwurf im ganzen weich und einfach, aber derartig, daß er doch die Körperformen eher verbirgt als zur Erscheinung bringt. Die Köpfe entbehren einer völligen Indi-

vidualisierung, die Gesichter sind auch bei älteren Personen jugendlich, im Ausdruck kaum sonderlich von einander verschieden. Am leidenschaftlichsten bewegt erscheint verhältnismäßig noch die Gruppe der Bettler und Krüppel, die sich am Sarge befinden. Die perspektivischen Verhältnisse gerade des Sarges sind der frühen Zeit der Entstehung des Kunstwerkes entsprechend[28]).

Noch andere außerordentlich wertvolle Darstellungen der heiligen Elisabeth und ihrer Legende birgt die Elisabeth-Kirche in Marburg in sich: das sind die Glasmalereien im Chor, die sich auf die Heilige beziehen. Lange Zeit kaum beachtet, auch teilweise beschädigt und durch falsche Restaurationen entstellt, zumal auch von der Kunstwissenschaft in ihrer großen Bedeutung und ihrem Werte spärlich berücksichtigt, sind die Glasfenster seit einer sachgemäßen Wiederherstellung durch das Preußische Kultusministerium nun ein ganz hervorragend wirkungsvoller und kunsthistorisch wertvoller Schmuck der Kirche, ihr Eindruck ein durchaus einheitlicher und harmonischer. Arthur Haseloff hat durch seine ausführliche Monographie und deren Bild-Material diese Kunstwerke auch dem größeren Publikum zugänglich gemacht[29]).

Haseloff unterscheidet zwei Gruppen unter ihnen: die „spätromanischen" Glasgemälde des 13. Jahrhunderts und die „gotischen"[30]). Die uns angehenden Fenster gehören dem „spätromanischen" Stil an. Sie bilden das Nord-Ost- und Süd-Ost-Fenster des Untergeschosses im Chor: ihre Beschreibung geschieht im folgenden auf Grund von Haseloffs Werk.

Während das Nord-Ost-Fenster erst in einem späteren Zusammenhang behandelt werden soll[31]), kommt jetzt für uns das Süd-Ost-Fenster in Betracht[32]), das in zwei Teile zerfällt, die Fensterrose und die Medaillon-Bilder. Jene enthält eine Verherrlichung der heiligen Elisabeth und des heiligen Franziskus und darf hier nur im Vorbeigehen genannt werden, diese geben Szenen aus der Legende Elisabeths wieder.

a) Die Fensterrose[33]).

Christus setzt dem anbetend vor ihm knieenden heiligen Franziskus die Krone auf, Maria der heiligen Elisabeth, beide mit Namen bezeichnet. Gewand und Kopftuch bei Elisabeth sind weiß, der Mantel dunkelbraun, die Krone blau[34]).

b) Die Medaillonbilder[35]).

Die Medaillons sind von einem großen Farbenteppich umschlossen, der beiderseits von einer weißen, geperlten Leiste eingefaßt ist. Das eigentliche Teppichmuster besteht aus sich durchkreuzenden Perlketten, die Perlen sind weiß, an den Schnittpunkten rubinrot. Ein schwarzer Streif mit gelbem Rankenmuster, beiderseits von weißen Perlketten eingefaßt, gibt den eigentlichen Medaillon-Rahmen ab.

Beginnen wir mit dem linken Teile des Fensters und gehen von oben nach unten, dann rechts ebenso, so ergeben sich in der heutigen Anordnung folgende Szenen:

1. Die heilige Elisabeth besucht Gefangene[36]).

Die Heilige, hier wie in den weiteren fünf Feldern durch Inschrift SANCTA. ELIZABET. gekennzeichnet, sitzt vor dem Gefängnisse, an dessen Fenster der Kopf einer Gefangenen erscheint. Sie wendet sich um, um von

ihrer Dienerin eine Schale mit Broten zu nehmen, die für die Gefangenen bestimmt sind.

2. Die heilige Elisabeth bekleidet Bedürftige[37]).

Die Heilige tritt aus dem Hause, vor dem sich eine große Anzahl Armer versammelt hat. Einem Jüngling in zerrissenem Hemde wirft sie einen blauen Rock über. Ein Krüppel, der auf Handkrücken herangerutscht ist, erhebt flehend die Hand. Weiter links eine bittende Frau, die ihr Kind im Mantelbausch trägt.

3. Die heilige Elisabeth besucht Kranke[38]).

Auf einem Polster liegt sorglich zugedeckt eine kranke Frau. Die Heilige beugt sich über sie und legt ihr die Rechte auf die Brust, während sie mit der Linken den Puls fühlt. Eine Dienerin trägt ihr Brote und Kanne nach.

4. Die heilige Elisabeth empfängt das Ordenskleid[39]).

In der Kirche, die durch eine architektonische Bekrönung angedeutet wird, steht vor dem Altar, auf dem ein tragbares Kreuz sich befindet, der Bruder Konrad, FRATER. QVNRATVS. Mit feierlich strengem Blick wirft er der knieenden Elisabeth (Beischrift ELIZABETTA) das Ordenskleid über den Kopf. Eine Dienerin nimmt ihr den pelzbesetzten, weltlichen Mantel ab.

5. Die heilige Elisabeth spendet Almosen[40]).

Die Heilige nimmt Geldstücke, welche ihr ihre Dienerin im Mantelbausch nachträgt, und verteilt sie an eine Gruppe von Armen. Vornan sitzt eine alte flehende Frau, neben ihr eine junge Mutter, die ihr Kind stillt, in der Menge dahinter ein Greis und ein Vater mit seinem Kinde auf der Schulter.

6. Die heilige Elisabeth speist Hungrige[41]).

Die Heilige, hier ausnahmsweise nicht von ihrer Dienerin begleitet, steht in der Mitte und gibt mit dem Löffel einem blinden Greis aus der Suppenschüssel zu essen. Hinter ihr sitzt eine Suppe essende blinde Frau; im Hintergrunde noch eine Frau und ein Mann, beide essend.

7. Der Tod der heiligen Elisabeth[42]).

Die Heilige liegt tot auf ihrem Bette, vor dem eine Fußbank steht. Eine trauernde Frau beugt sich über die Tote und berührt ihren Mantel, dahinter ein Mädchen mit der Geste der Trauer. Aus Wolken schwebt ein Engel herab, der in einem Tuche die Seele der Verstorbenen in Empfang nimmt.

8. Die heilige Elisabeth tränkt Durstige und wäscht ihnen die Füße[43]).

Die Heilige kniet in einer Halle und wäscht einem bärtigen Manne, der aus einem Becher trinkt, den Fuß. Hinter ihm eine alte Frau und gegenüber ein junger Bettler, beide trinkend.

9. Die heilige Elisabeth empfängt den Ring des Landgrafen[44]).

Elisabeth (ELIZABETTA) steht, begleitet von ihrer Dienerin, auf der Schwelle ihres Palastes und empfängt von einem am Kreuze erkenntlichen Kreuzfahrer, der von einem Schimmel abgestiegen ist, den Ring des auf dem Kreuzzuge verstorbenen Landgrafen. Ein zweiter Bote im Hintergrunde.

10. Die heilige Elisabeth gewährt Armen und Pilgern Obdach[45]).

Links ein großes, kirchenartiges Gebäude, vor dessen Türe die Heilige steht, sich umwendend zu einer Gruppe sich umarmt haltender Männer. Der

vordere, ein Alter mit durchfurchtem Gesicht, in zerschlissener Kleidung, spricht zu Elisabeth; der andere, ein Greis mit weißem Haar und Bart, ist durch die Tasche und den Hut mit Muschelbeschlag als Pilger gekennzeichnet.

11. Der Abschied der heiligen Elisabeth von ihrem Gatten[46]).

In der Palasthalle umarmen sich die Heilige und der Landgraf, den das Kreuz auf der Brust als Kreuzfahrer kennzeichnet. Mit schmerzlicher Gebärde steht eine Dienerin dabei, während zwei ungeduldige Knappen den Landgrafen aus der zärtlichen Umarmung loszureißen suchen.

Inschrift: LVDEWICVS. LANTGRAVIVS.

12. Die Geburt Christi[47]).

Maria liegt in halb sitzender Stellung auf dem Polster und greift mit beiden Händen nach dem Kinde, das vor ihr in der Krippe liegt. Über dem Kinde erscheinen die Köpfe von Ochs und Esel, über Maria der Stern. Rechts sitzt der schlafende Josef, zu dem ein Engel herabfliegt[48]).

Dies die heutige Anordnung der Medaillons. Mit großem Scharfsinn hat A. Haseloff sie als nicht ursprünglich erkannt und eine andere Anordnung vorgeschlagen[49]). Ihm ist zunächst die Unregelmäßigkeit in der Verteilung der Farben aufgefallen, stehen doch vier Felder mit rotem und zwei mit blauem Grunde vier blauen und zwei roten gegenüber, und folgen auf der einen Seite drei Medaillons mit rotem Grunde, auf der anderen drei mit blauem aufeinander. Ferner ist die Heilige selbst verschieden dargestellt: nur in sechs Feldern trägt sie einen Nimbus: es sind diejenigen, welche sich schon bei der Aufzählung unschwer als „Werke der Barmherzigkeit" haben erkennen lassen. Nur in diesen Szenen, in denen die Heilige die Werke ausübt, für welche die Gesegneten des Vaters das Reich ererben, das ihnen bereitet ist von Anbeginn der Welt, — nur in diesen Szenen, in denen geschildert wird, wie die fromme Frau in ihrem Erdenwallen sich den Anspruch auf den Nimbus erworben hat, ist sie mit ihm ausgezeichnet, und nun haben drei dieser sechs Felder rubinroten, drei blauen Grund: es war also ein regelmäßiger Wechsel vorgesehen; unschwer ergibt sich die Anordnung, welche mit einer Umstellung (3, 4) den Worten in Matthäus 25 genau entsprechen würde:

6. Besuch Gefangener.
5. Besuch Kranker.
4. Obdachgewährung.
3. Bekleidung Bedürftiger.
2. Tränkung Durstiger.
1. Speisung Hungriger.

Und wenn es für die Richtigkeit dieser Anordnung, bei der übrigens die Felder 1 und 6 durch ihre besondere Form festliegen, noch eines Beweises bedarf, so liefert ihn ein künstlerisches Moment. „In der von uns angegebenen Folge ergibt sich ein regelmäßiger Wechsel in der Stellung der Heiligen, bezw. in ihrer Wendung nach rechts und links, welche dem Wechsel der Grundfarbe entspricht und keinen Zweifel darüber läßt, daß das Fenster als Ganzes unter einheitlichem Gesichtspunkt komponiert worden ist"[50]).

Somit bleiben noch fünf Felder mit Elisabethdarstellungen übrig. Auf

Grund der Unterschiede in der Kleidung Elisabeths teilt sie Haseloff in zwei Gruppen: Ring- und Abschiedsszene auf der einen Seite, Almosenspende und Tod auf der anderen, dazwischen als Übergang die Einkleidungsszene[51]). Nur in den beiden ersten trägt die Heilige fürstliche Kleidung: ein langes Gewand und pelzbesetzten und pelzgefütterten Mantel, jedoch von auffallend einfachem Zuschnitt. In den beiden Szenen nach der Einkleidung dagegen trägt Elisabeth schlichtes, schmuckloses Gewand und Mantel, ferner ein weißes Kopftuch, wohl als Witwenschleier aufzufassen, und ist barfuß. Es würde sich also auf Grund dieses Wechsels in der Bekleidung folgende Anordnung der rechten Fensterhälfte ergeben:

6. Tod Elisabeths.
5. Almosenspende.
4. Einkleidungsszene.
3. Ringszene.
2. Abschiedsszene.
1. [Geburt Christi].

Auch dieser Zyklus von Darstellungen[52]) (2—6) ergibt wiederum eine chronologische Reihe, sofern es gelingt, Nr. 2 nicht als eine beliebige Almosenspende zu fassen, sondern als einen bestimmten Vorgang der Legende der heiligen Elisabeth zu erkennen, und ich möchte mich gerne der Deutung Haseloffs anschließen, welcher in der Szene die Verteilung der 500 Mark Silber vermutet, die Elisabeth als Heiratsgut empfangen hatte und in Marburg an die herbeigerufenen Armen verschenkte, wie ihre Dienerin Elisabeth aussagt. Gerade „das Sitzen der Armen und der hochgezogene und am Gürtel festgesteckte Mantel Elisabeths scheinen Beweise dafür, daß dem Künstler die Schilderung des Vorgangs durch die Dienerin vorgeschwebt hat", die ich vollständig hierher setzen möchte: item, cum post multam paupertatem recepisset quandam magnam summam pecunie pro dote, convocavit pauperes et debiles in circumferentia Marpurch ad duodecim miliaria ad certum locum et diem et iussit distribui quingentas marcas simul. Et ut commode et ordinate omnia fierent, ipsa beata Elyzabeth succincta circuibat et rogabat populum sedere, ut ad similitudinem domini transiens ministraret illis[53]).

Daß das letzte Medaillon mit der Geburt Christi überhaupt nicht in das Elisabethfenster hineingehört, ist von vorn herein ersichtlich, und mit Recht weist Haseloff einen Deutungsversuch zurück, der glaubhaft machen will, daß diese Darstellung gewissermaßen pseudonym die Vertreibung Elisabeths von der Wartburg wiedergebe. Elisabeths und ihrer Kinder Aufenthalt in dem Schweinestall in Eisenach, das Tedeum, das sie von den Minoriten habe singen lassen, u. a. m. habe so viel verwandte Züge mit der Geburt Jesu Christi im Stalle zu Bethlehem, daß letztere hier anstelle der für das Landgrafenhaus peinlichen Szene der Vertreibung Elisabeths, also symbolisch, eingesetzt worden sei. Haseloff macht mit vollem Recht darauf aufmerksam, daß auch, abgesehen von der jedenfalls höchst merkwürdig anmutenden Symbolik, die Vertreibungsszene im Rahmen unserer Darstellungen nicht vorkommen konnte, da diese Vertreibung der Heiligen, wie wir in dem zweiten Kapitel erfuhren, erst der späteren Entwicklung der Legende angehört und auf Mißverständnis beruht.

Durchaus ansprechend und wahrscheinlich ist aber auch die weitere Vermutung Haseloffs, daß ursprünglich hier die Szene dargestellt war, wie Landgraf Ludwig das Kreuz aus den Händen des Bischofs Konrad von Hildesheim empfängt. Und zwar ist es der Vergleich mit dem vorher besprochenen Elisabethschrein, der diese Feststellung ermöglicht. Wir hörten dort, daß die acht vergoldeten Silberreliefs auf dem Dache des Schreines Szenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth darstellten. Auf der vorderen Langseite sind dargestellt: die Tränkung Durstiger, die Speisung Hungriger, die Austeilung von Almosen (Geld), die Annahme des Ordenskleides, während die andere Seite die Bekleidung Bedürftiger, die Ringszene, den Abschied und gerade die Szene darstellt, wie Landgraf Ludwig das Kreuz von dem Bischof von Hildesheim entgegennimmt. Mit großer Wahrscheinlichkeit nimmt Haseloff nun an, „die Übereinstimmung der sieben Felder im Gegenstand mit sieben Fenstermedaillons und die große Ähnlichkeit, ja meist völlige Übereinstimmung der Kompositionen läßt es zum mindesten als sehr wahrscheinlich erscheinen, daß auch die achte Szene im Fenster ihr Gegenstück hatte. Geben wir die Beschreibung der Szene: links steht der Bischof von Hildesheim in vollem Ornat, die Rechte erhoben, in der Linken den Krummstab, ihm gegenüber der Landgraf, vor der Brust in den flach zusammen gelegten Händen das Kreuz haltend. Hinter dem Bischof ein Geistlicher, hinter dem Landgrafen ein Knappe. Ähnlich haben wir uns das fehlende Medaillon zu denken: der Gegenstand füllt so vortrefflich die Lücke, daß wir schwerlich mit unserer Vermutung unrecht haben werden“ [54]).

Diese Beziehungen zwischen Fenster und Reliquienschrein gestatten nun auch eine annähernde Bestimmung der Entstehungszeit unserer Glasmalereien. Wie wir oben sahen, ist der Elisabethschrein — wenigstens in seinen ältesten Partien — vor 1250 entstanden. Haseloff ist nun der Ansicht, daß sein Meister die Szenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth nach den Fensterentwürfen geschaffen hat [55]), die man ihm zuschickte. Er nimmt daher als sicher an, daß „das Elisabethfenster um die Mitte des Jahrhunderts bereits eingesetzt war, da kein Grund zu der Annahme vorliegt, zwischen Fertigstellung der Kartons und Ausführung des Fensters sei längere Zeit verflossen. Wir haben also in den Medaillons eine Darstellung des Lebens und Wirkens der heiligen Elisabeth, die, wenn sie auch nicht bei ihren Lebzeiten ausgeführt ist, doch die Treue und den Wert einer zeitgenössischen Schilderung besitzt“ [56]).

So bestechend nun auch die Annahme von der Benutzung der Skizzen zu den Fenstern durch den Goldschmied auf den ersten Blick erscheint, so kann ich mich doch der Ansicht Haseloffs nicht anschließen, kann auch nicht finden, daß der Goldschmied „sich ersichtlich bemüht habe, in die schlichten Medaillonbilder etwas mehr Bewegung hineinzutragen.“ Im Gegenteil scheinen die Reliefs des Schreines älter und altertümlicher — wobei es durchaus möglich ist, daß der ganze Schrein, dessen ältesten Teilen sie wohl angehören, erst nach 1250 fertiggestellt wurde. Und wenn Haseloffs Bemerkung richtig ist, daß die auf dem Fenster dargestellte Abschiedsszene bei Elisabeth eine Haartracht zeige, welche sich erst „im späten 13. Jahrhundert in Deutschland verbreitet zu haben scheint“, so ergibt sich daraus

von selbst die Folgerung, daß die Glasgemälde erst nach der Mitte des Jahrhunderts, etwa im dritten Viertel desselben, entstanden sein können[57]).

Und für dieses immerhin hohe Alter des Zyklus spricht ja auch gerade der Umstand, daß er noch beinahe frei ist von legendarischen Szenen und Wundern. Es ist ein Verdienst von A. Huyskens, wohl einwandfrei die literarische Grundlage für unsere Glasgemälde gefunden zu haben[58]). Er macht auf eine Predigt (Non potest civitas abscondi) aufmerksam, welche der früher schon genannte Caesarius von Heisterbach seiner Lebensbeschreibung der heiligen Elisabeth anfügte und welche bestimmt war, am Gedächtnistage ihrer feierlichen Erhebung, 1. Mai, vorgelesen zu werden. In dieser Predigt wird die Heilige mit der Stadt Jerusalem verglichen. Wie diese sechs Tore gehabt habe, so habe Elisabeth sechs Werke der Barmherzigkeit geübt[59]). „Durch diese Tore gehe man hinaus zu äußerer Tätigkeit und kehre durch sie zurück zu innerem Frieden. So habe auch die Heilige die Werke der Barmherzigkeit geübt, um Gott immer betrachten zu können. Christus habe sie in den Armen gespeist, in den Durstigen getränkt, in den Fremden beherbergt, in den Nackten gekleidet, in den Kranken und in denen leiblich besucht, die im Kerker irgend welcher Nöte sitzen." Der Gedanke von Huyskens, also in Caesarius von Heisterbach den geistigen Urheber jener Darstellungen auf dem Elisabethfenster zu vermuten, hat demnach die größte Wahrscheinlichkeit für sich, wenn auch nicht unbedingt als sicher anzunehmen ist, daß er auch für die historischen Darstellungen zu Grunde gelegen hat[60]).

Was nun den künstlerischen Stil bei unseren Glasgemälden betrifft, so nimmt Haseloff en, daß sie der sog. thüringisch-sächsischen Schule angehören, die sich seit Ausgang des 12. Jahrhunderts bis in das beginnende 14. Jahrhundert verfolgen lasse, alle Gattungen der Malerei gepflegt, vor allem aber Buchmalereien hervorgebracht habe, die noch heute durch Zahl und gute Erhaltung hervorragten[61]). Die künstlerische Eigenart dieser Schule beruht nach Haseloff auf dem engen Anschluß an die Formensprache der byzantinischen Kunst, wenn auch gerade sie durch die „seltsam überladene und verbildete Art, in der die byzantinische Vorlage verwertet wird, ihren eigenartigen Charakter gewinnt". Nicht nur in der Bildung der Köpfe, sondern noch mehr in der Behandlung der Gewandung soll sich die Anlehnung und zugleich die Umbildung bemerkbar machen: „überall ein Schwelgen in dem Reichtum der Drapierung!" Besonders die Faltenwürfe der weiblichen Figuren ließen das erkennen, „über den Füßen bauscht sich die Tunika und bildet ein seltsames Gewimmel von größeren rundlichen und kleineren, scharf eingebrochenen Zügen." Nun sind freilich gerade unsere Elisabethszenen nicht sonderlich geeignet, diese Stilanalyse Haseloffs zu beweisen, da sie „als Ereignisse der zeitgenössischen Geschichte aufgefaßt, eine freiere und leichtere Behandlung erfahren haben". Gilt es doch bei solchen Darstellungen die Deutlichkeit der Erzählung und die Regungen des Seelenlebens vor allem nicht aus dem Auge zu lassen; und in dieser Beziehung hat der Meister des Elisabethfensters Großartiges geleistet. — Ob sich überhaupt eine „thüringisch-sächsische" Schule mit den angegebenen Kriterien in solchem Umfange aufrecht erhalten lassen wird, erscheint nach den Ausführungen von Paul Clemen recht fraglich[62]). Dieser weist darauf hin, daß wir es bei den

Hauptkriterien der von Haseloff geschaffenen „thüringisch-sächsischen', Schule mit einer damals ganz Deutschland überlaufenden Stilwelle zu tun haben, die eine vielfach rätselhafte, gleichmäßige Zuneigung zum byzantinischen Stil verrate. Dieser Stilcharakter finde sich im 13. Jahrhundert ebenso in Sachsen und Thüringen wie in Westfalen und am Rhein, und wenn auch die Marburger Fenster diesen byzantinisierenden Stil auf dem Höhepunkte zeigten, so liege kein Grund vor, sie an die thüringisch-sächsische Schule anzureihen, sondern sie repräsentieren eher einen „hessisch-rheinischen Mischstil".

Noch ein weiteres Erzeugnis des Kunstgewerbes bietet uns einen Zyklus von Elisabethdarstellungen und soll hier mit aufgeführt werden. Es ist ein Teppich des Jungfrauenstiftes (Augustiner-Nonnenkloster) Marienberg bei Helmstedt[68]).

Der Teppich ist 4,92×2,52 m groß. Auf grober Leinwand hat er vollständig deckende Wollstickerei. In vier Längsstreifen, welche durch schmale Ranken- und Blattmuster von einander getrennt sind, sind die szenenreichen Darstellungen untergebracht. Das Ganze ist wieder von einem breiten, ringsherum laufenden Arabeskenrand umgeben, der seinerseits von zwei schmäleren Streifen mit schwarz-weißem Treppenmuster eingefaßt ist. Der Grund der Ornamentstreifen ist sonst rot, derjenige der Figurenstreifen grün, rechts unten etwas dunkler und ins Blaue spielend, der Boden etwas heller. Sämtliche Umrisse, Falten, Vorstöße sind als rote Linien eingestickt, die Hände ziemlich gut, „ganz unwürdig nur die Gesichter, indem auf jeder die Gesichtsform bildenden weißen Fläche nur fünf Punkte eingestickt sind: zwei schwarze als Augen, drei rote als Wangen und Mund." Sonstige Farben sind grau, violett, hell- und dunkelbraun, weiß, grün. Die Stickerei ist im ganzen und besonders auch in den Farben gut erhalten und wird „ungewöhnlich klar durch die konsequente Beibehaltung der Kostüme. In der Regel tragen sämtliche Frauen Mäntel mit Armlöchern, nur nicht, wo sie am Geschäft hindern würden". Vorn an dem einfachen grauen Mantel herab und unten herum läuft eine breite, weiß und bläulich gestückte Verbrämung, die Pelz vorstellen soll, „als fürstliches Abzeichen". Die männlichen Personen tragen diese Verbrämung unten um den Rock.

Der Teppich enthält 19 Szenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth, jede der oberen drei Reihen weist fünf Darstellungen, die untere deren vier auf, die durch Türme von einander getrennt sind und zuerst durch Freiherrn v. Münchhausen auf die heilige Elisabeth bezogen wurden, aber in ihrer Bedeutung nicht alle erkannt werden können. Ich gebe sie, soweit zu deuten, inhaltlich im folgenden nach den angegebenen Werken wieder.

Erste Reihe.

1. Landgraf Ludwig und Elisabeth, beide mit roten Kronen, treten aus der Burg (Turm). Ihnen folgt des Landgrafen Bruder, Heinrich Raspe, mit gelber Krone. Vor ihnen stehen zwei Kinder, Tochter und Sohn, jene ebenfalls gekrönt, dieser ohne Krone. Außerdem eine Gefolgsfrau und zwei Ritter.

2. Die Landgräfin und ihre Tochter knien vor einem Altare. Hinter ihnen befinden sich zwei Frauen, die eine grau, die andere rot gekleidet letztere auch mit einem weißen Kopfputz versehen.

3. Die beiden Frauen von Szene 2 in Grau und Rot stehen vor einem leeren Bette. Oberhalb desselben liegt eine Gestalt mit ausgebreiteten Armen lang ausgestreckt am Boden.

4. Dieselben Frauen stehen vor einem Bette, in welchem ein Mann und eine Frau, wohl das fürstliche Ehepaar, liegen.

5. Elisabeth bei einer im Bette liegenden Wöchnerin. Sie badet eben das Kind, („das mitsamt dem Bottich etwas groß geraten ist"). Eine Dienerin steht mit einem Handtuche zum Abtrocknen daneben. An dem Bette steht pflegend die grau gekleidete Dienerin.

Zweite Reihe.

6. Elisabeth teilt Brot an einen Knaben aus, den die graue Dienerin ihr entgegengeführt hat. Daneben steht die rot gekleidete Dienerin mit einem Sacke und ein Mann mit einem Beutel.

7. Elisabeth legt ein aussätziges Kind ins Bett.

8. Statt desselben erblickt der Landgraf den Kruzifixus im Bette.

9. .....

10. Elisabeth nimmt Abschied von ihrem Gemahl, der mit einem Ritter zu Pferde vor ihr hält und ihr die Hand reicht. In ihrem Gefolge befinden sich zwei Frauen, unter ihnen die grau gekleidete.

Dritte Reihe.

11. Elisabeth kniet vor einem Altare. Sie betet (oder legt vielleicht im Kloster in Eisenach das Gelübde der Enthaltsamkeit ab). Hinter ihr wieder die zwei wiederholt genannten Frauen in Grau und Rot.

12. Elisabeth ist zur Erde gesunken, von der Grauen aufgefangen. Die Rote steht daneben. In den Wolken erscheint ihr Christus mit der Kreuzglorie.

13. Elisabeth teilt Almosen aus. Sie und die rot gekleidete Dienerin halten Schalen. Arme ebenfalls mit Schalen.

14. } Elisabeth mit verschiedenen Figuren.
15. }

Vierte Reihe.

16. ...

17. ...

18. ...

19. Elisabeth auf dem Totenbette. Zu ihren Füßen steht die graue Dienerin mit brennender Kerze, daneben die rote. Auf dem Dache sitzen zwei weiße Vögel. Ein dritter bringt vom Himmel einen Ölzweig als Symbol des Friedens

v. Münchhausen hat auch für die hier fehlenden Darstellungen eine Inhaltsangabe und Deutung versucht, und ich möchte sie der Vollständigkeit, teils auch der Kuriosität halber, aber mit allem Vorbehalt, angeben.

9. Elisabeth besucht ein Kinderhospital. Eine Frau führt ihr zwei Knaben entgegen. Ein kleines Mädchen folgt. Am anderen Ende des Zimmers kocht eine sitzende Frau in einem auf dem Feuer stehenden Topfe.

14. Gang nach einer Kapelle. „Die Etikette der katholischen Prozessionen fordert, daß der Unterste vorangeht und so steigend (daher das alte Sprichwort: Das dicke Ende kommt nach)". (So!). Voran die Rote, dann die Graue. Die Kinder in roten Mänteln. Darauf die Landgräfin, hinterher zwei Männer. Die Kapelle hat Türen an beiden Seiten.

15. Sie erscheinen auf der anderen Seite und nahen sich einer Kirche, deren Türklinke eben die Landgräfin erfaßt. Hinter ihr das eine Kind, dann die Rote und am Ende die Graue, das andere Kind führend.

16. Sie kommen aus der Kirche. Beide Kinder ohne die Mäntel. Eine in grau gekleidete Frau, hinter ihr knieend am Boden eine Dame, unzweifelhaft die Landgräfin, im weiten, grauen Gewande, mit Nonnenbrusttuch und Schleier. „Dies wird erst Elisabeths festen Entschluß zum Eintritt in den Orden andeuten oder den Eintritt selbst und das folgende Bild das Gelübde."

17. Elisabeth ganz in schwarz mit weißem Kopftuch, auf den Stufen des Altars knieend. Die Kinder am Altar, jedes eine brennende Kerze tragend. Elisabeth trägt mit beiden Händen eine Schale. Auf dem Altar steht ein Gefäß. „Dies wird das feierliche Gelübde der Entsagung jedes eignen Willens sein."

18. In einem ohne Bespannung zwischen Bäumen stillstehenden Wagen, der mit Leinen überspannt ist, einfach gekleidet die Landgräfin. Vor dem Wagen ein Mann. „Soll dies auf ihre Vertreibung von der Wartburg und ihre damalige Verlassenheit deuten, so stände es am unrechten Orte. Es wird ihr stiller Umzug sein von dem Marburger Schlosse (!) in ihr Stift, wo sie nun jeden weltlichen Glanz abgelegt hat und in schwarzer Nonnentracht mit weißem Weiel am Spinnrocken zu sehen ist."

Sehen wir von den vielfach unkritischen Bemerkungen v. Münchhausens ab, so ergibt die Zusammenstellung der sicher zu erkennenden Darstellungen, daß wir hier einen Zyklus aus dem Leben der Heiligen haben, der auch noch relativ wenige Züge der ausgebildeten Legende enthält, abgesehen von der Szene, welche den Gekreuzigten im Bette wiedergibt und auf dem Mißverständnis der Stelle bei Dietrich von Apolda beruht: Tunc aperuit Deus interiores principis oculos, viditque in thoro suo positum crucifixum[64]).

Der Zyklus ist also unter allen Umständen jünger als die Darstellungen auf dem kostbaren Reliquien-Schrein und dem Chorfenster in der Elisabethkirche in Marburg. Leider ist der Teppich ohne höheren künstlerischen Wert, aber eine ungemein fleißige Arbeit des 14. Jahrhunderts.

Nur kurz erwähnen kann ich ein paar Szenen aus der Legende der heiligen Elisabeth, welche sich an dem nördlichen Portal des ihr geweihten Domes von Kaschau befinden, und welche schon von Montalembert genannt werden. In dem spitzbogigen Giebelfeld über dem doppelten Eingang der Kirche sind neben und über der Hauptdarstellung, dem jüngsten Gericht, fünf Bildwerke angebracht, von denen vier Werke der Kirchenpatronin wiedergeben.

In den beiden unteren sehen wir sie 1. ein Bad für einen Kranken bereitend und diesen kämmend, 2. Lebensmittel austeilend[65]). In dem mittleren scheint sie 3. von Frauen umgeben zu beten. Das vierte Bild zeigt ihren Gemahl Ludwig als Kreuzfahrer.

Die Skulpturen, um die es sich hier handelt, sind derbe, aber charaktervolle Arbeiten des 14. Jahrhunderts und entstammen wohl seiner zweiten Hälfte[66]). Die figurenreichen Szenen sind stark zusammengerückt, was bei dem geringen Raum, der zur Verfügung stand, wohl begreiflich ist. Sie zeigen zweifellos ein anerkennenswertes Streben nach lebhafter Bewegung und wirksamen Kontrasten, ein angestrengtes Ringen nach Ausdruck und

Individualisierung. Ja, ein gewisses Streben, die dargestellten Personen so naturalistisch als möglich zu gestalten, ist unverkennbar. Die Köpfe sind nicht mehr nur Typen, sondern bemühen sich porträthaft zu wirken, was zumal an den bärtigen Männerköpfen zu beobachten ist. Sogar der nackte Körper, sonst wohl das Schmerzenskind dieser Periode, welche die Männer zumeist im Harnisch, die Frauen in schweren, langwallenden Gewändern darstellt, ist bei unseren Bildwerken nicht ganz unglücklich wiedergegeben. An dem Kranken, welcher zweimal vorkommt, einmal auf dem Schoße der heiligen Elisabeth, das andere Mal im Bade, ist z. B. die Brustmuskulatur recht gut beobachtet und wiedergegeben.

Verschieden dargestellt ist die heilige Elisabeth selbst. Auf dem Bildwerke, auf welchem sie die Armen speist, trägt sie über dem massiven Kopfschmuck noch eine Krone. Es soll wohl ihr Wirken während der großen Hungersnot in Thüringen dargestellt werden; die zu Bette liegenden Männer wären dann wahrscheinlich Insassen des von ihr eingerichteten Hospitals am Fuße der Wartburg. Die Dienerinnen bringen u. a. einen Becher (wohl mit Wein) und auf einem Teller einen Fisch, Dinge die uns im Zusammenhang mit Elisabeth auch später noch begegnen werden.

Auf dem anderen bei Dehio und von Bezold veröffentlichten Relief erscheint die heilige Elisabeth vier Mal. Jetzt aber im Gewande der Tertiarierinnen und statt der Krone mit einem großen, ornamentierten Nimbus versehen. Zu beachten ist der natürliche Faltenwurf von Kopftuch und Gewand, der vielleicht etwas schwerfällig erscheint, aber trotzdem die Bewegungen des Körpers in keiner Weise verdeckt.

Einer bestimmten Schule diese Skulpturen zuzuweisen möchte ich vorläufig bei dem geringen Stande unserer Kenntnis von der Plastik der damaligen Zeit nicht wagen.

Leider nur teilweise auf uns gekommen ist ein Zyklus von Gemälden im Spital von Blaubeuren, was um so bedauerlicher ist, als die noch vorhandenen Bilder prächtig erhalten sind[67]). — Das Spital ist 1420 gestiftet worden, die Ausmalung entstammt derselben Zeit: „ist solches geschehen im Jahr, als man zält nach Christi Geburt vierzehen hundert und zwanzig Jare.“ Die Erdgeschoßhalle ist völlig mit Fresken bedeckt, welche 1908/09 wieder aufgedeckt wurden. Die Hauptzyklen zeigen zwei Bilderreihen übereinander, die ursprünglich wohl alle vier Wände bedeckten. Während an der Ostwand St. Georg mit dem Drachen, Anbetung der Könige, Ausgießung des heiligen Geistes, Martyrium des heiligen Sebastian und Ecce homo dargestellt sind, bieten die Süd- und Westwand 14 Bilder, unten die Werke der Barmherzigkeit, oben sieben Szenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth.

1. Begegnung der Heiligen mit ihrem Gemahl.
2. Kopfwaschung eines Aussätzigen.
3. Elisabeth legt einen Aussätzigen in das Ehebett.
4. Der Landgraf tritt suchend an das Bett.
5. Der Landgraf findet den Gekreuzigten im Bette.
6. Rückkehr des Landgrafen aus Italien.
7. (Nicht mehr erhalten).

Zur Verfügung stehen mir Photographien der Bilder 2, 3, 4 und 6, von welchen das Konservatorium und die Altertumssammlung Stuttgart Pausen besitzen[68]). Die wiedergegebenen Personen weisen schlanke Formen auf mit ziemlich kleinem Kopf, dünnem Halse, schmalen, abfallenden Schultern; die Brauen und Lider der Augen sind hochgezogen, die Lippen voll und besonders die Oberlippe scharf betont, die Hände mit langen Fingern und abstehendem Daumen sind weniger gut geraten. Einfach und klar ist der Faltenwurf, auch der Versuch der Beobachtung der Natur und der Individualisierung ist gemacht. Die Personen sind gut bewegt, und es gelingt dem unbekannten Künstler recht wohl seine Gedanken klar auszudrücken. Gut beobachtet und wiedergegeben ist z. B. auf Nr. 6 das Emporwerfen des Pferdekopfes, interessant hier auch der immerhin nicht ganz verunglückte Versuch räumlicher Gliederung im Bilde. Die Perspektive ist natürlich kaum entwickelt, wie man bei Nr. 2 beobachten kann, z. B. an dem unmöglichen dreibeinigen Schemel, auch an dem sonst gut gegebenen Bett auf Nr. 4 und 3. Gerade diese letzte Szene zeigt auch die Fähigkeit des Künstlers seelische Vorgänge anschaulich zu machen in den drei Personen, welche das Tun der Heiligen beobachten und nach der Legende den Landgrafen gegen seine Gemahlin aufzuhetzen versuchen. Alles in allem ist dieser Zyklus von Gemälden ein wertvoller Beitrag zu der schwäbischen Malerei des beginnenden 15. Jahrhunderts, und es ist mit Freuden zu begrüßen, daß er wieder zum Vorschein gekommen ist.

Ein interessanter Zyklus von Darstellungen der Legende der heiligen Elisabeth findet sich ferner im Heilig-Geist-Hospital in Lübeck[69]). Dort besteht die Brüstung des Sängerchores über dem Lettner aus hölzernem Rahmenwerk mit 23 Feldern. Diese Felder sind ausgefüllt mit eichenen Tafeln, auf denen die Legende der Heiligen in Ölfarbe gemalt ist. Bei einer 1893/94 vorgenommenen, auf das Mindestmaß beschränkten Restauration wurde die richtige Reihenfolge hergestellt, zunächst auf Grund der Legende, dann aber auch als ursprünglich beabsichtigt bestätigt, da sich auf der Rückseite Marken fanden, welche die anfängliche Aufeinanderfolge sicher stellten[70]). Von den 23 Gemälden ist das letzte, den Tod der Heiligen darstellend, allerdings nur noch als Bruchstück vorhanden, während die übrigen recht gut erhalten auf uns gekommen sind. Jede dieser mit Mennige gegrundeten, etwa 90 cm hohen und 60—65 cm breiten Tafeln ist nach oben durch ein zierliches, vergoldetes Maßwerk abgeschlossen, das mit seiner Verbindung von Dreipässen, Fischblasen und breit gelappten Krabben von vornherein auf Entstehung in spätgotischer Zeit hinweist.

Der Zyklus bringt die folgenden Züge der Legende zur Darstellung:

1. Meister Klingsor weissagt dem Landgrafen Hermann von Thüringen die Geburt einer Tochter am ungarischen Königshofe[71]).

2. Die Königin Gertrud von Ungarn liegt im Wochenbett, in ihrem rechten Arm das neugeborene Kind.

3. Landgraf Hermann I. von Thüringen übergibt dem Ritter Walter von Vargila den Brief, in welchem er für seinen Sohn um die Hand der vierjährigen ungarischen Königstochter wirbt.

4. Walter von Vargila überbringt seinem Herrn die Zusage von Andreas.

5. Elisabeth fährt mit ihren Dienerinnen oder Gespielinnen in einem Wagen nach der Wartburg[73]).

6. Auf einem zweiten, offenen Wagen folgt Elisabeths Ausstattung, besonders das kostbare Gewand, eine silberne Wiege und eine silberne Badewanne.

7. Die beiden kindlichen Verlobten werden einander zugeführt[73]).

8. Elisabeth, noch Kind, geht zur Kirche. Noch eine zweite Szene ist dargestellt: im Hintergrunde teilt sie Äpfel aus, wohl den Zehnten ihres Gewinnes beim Spiele.

9. Ermordung der Königin Gertrud von Ungarn.

10. Elisabeth, gekrönt, und wie auf den folgenden Bildern mit dem Heiligenschein ausgestattet, mit einem Kruge in der Rechten und einem Teller mit Fischen in der Linken, neben ihr zwei Dienerinnen mit Speisen, geht zu Armen, um für sie zu sorgen.

11. Elisabeth gelobt ihrem Beichtvater Konrad von Marburg Gehorsam.

12. Elisabeth sitzt mit einigen Personen bei Tisch. Im übrigen ist die Bedeutung des Bildes unklar, wenn nicht dargestellt werden soll, daß Elisabeth der Sitte der Zeit entgegen aus großer Liebe zu ihrem Gemahl bei Tisch neben ihm zu sitzen pflegte[74]).

13. Eine vornehme Dame (Landgräfin Sofie?) entdeckt, daß Elisabeth unter ihrem Mantel das graue Kleid der Tertiarierinnen vom Orden des heiligen Franziskus trägt.

14. Elisabeth kniet betend vor dem Kruzifixus. Ihre Krone hat sie auf dem Altar niedergelegt.

15. Das Bild enthält wieder 2 Darstellungen. Im Vordergrunde nimmt der Landgraf zu Pferde Abschied von seiner Gemahlin. Im Hintergrunde liegt die Landgräfin zu Bett, neben ihr zwei Kinder, von denen eines während der Abwesenheit des Gatten geboren ist.

16. Elisabeth kämmt einen Aussätzigen, während die Dienerinnen entsetzt zusehen.

17. Elisabeth verteilt während der großen Hungersnot in Abwesenheit des Landgrafen den Armen Speise.

18. Der Landgraf, dem hinterbracht worden ist, Elisabeth habe einen Aussätzigen in das gemeinsame Bett gelegt, findet diesen, als er sich davon überzeugen will, in den gekreuzigten Heiland verwandelt. Der Landgraf segnet die knieende Gemahlin, während die Zuschauer der Szene den Kruzifixus anbeten und das Wunder bestaunen.

19. Elisabeth, offenbar in schwangerem Zustande, heftet das Kreuz auf die rechte Schulter ihres Gemahls, der im Begriff steht mit seinen Kriegsleuten sich dem Kreuzzuge Friedrichs II. anzuschließen.

20. Elisabeth wird nach dem Tode des Landgrafen von der Wartburg vertrieben.

21. Ein altes Weib, das früher von Elisabeth Wohltaten empfangen hat, stößt die Vertriebene in den Straßenkot.

22. Die verwitwete Landgräfin entsagt an einem Karfreitag (der Altar ist ohne Decke dargestellt) feierlich ihrem eigenen Willen, ihren Eltern, Kindern und Freunden, aller Ehre und Pracht der Welt.

23. Der Tod der Heiligen. Von der Darstellung ist nur noch ein geringes Bruchstück erhalten, das die Gestalt der Heiligen auf einem Lager hingestreckt erkennen läßt, während ihr der Heiland erscheint. —

Wie bereits in Anmerkung 71 angedeutet worden ist, ist der Zyklus in Anlehnung an Dietrich von Apolda entstanden. Darauf weist schon das erste Bild hin, ferner die Gesandtschaft des Schenken Rudolf von Vargila, weiter u. a. Bild 6, das die kostbare Ausstattung Elisabeths erkennen läßt, von der Dietrich von Apolda erzählt. Dieser überliefert, wie wir wissen, auch zuerst die Geschichte von der Verwandlung des Aussätzigen in den Kruzifixus, gibt Nachricht über den Abschied Ludwigs, ehe er zum Kreuzzuge abreist; er erzählt auch auf Grund der „Dicta quattuor ancillarum" die Roheit des alten Weibes in Eisenach (Bild 21) usw. —

Die Frage nach der Entstehung der Bilder, auf denen „mit Wohlgefallen das Auge des Altertumsfreundes als auf unverfälschten Zeugnissen der naiven Kunst unserer Vorfahren" ruht, ist nur annäherungsweise zu beantworten. Wenn auch urkundliche Nachrichten über die Malereien nicht bekannt sind, so dürften sie doch in Lübeck selbst entstanden sein. Das Rahmenwerk mit seiner Dekoration an Fischblasen und Krabben, die Trachten, die Malweise weisen auf die Zeit um 1420 hin und erinnern in Einzelheiten stark an die wenigen noch erhaltenen Reste des früheren Hochaltars der Lübecker Marienkirche, der zwischen 1415 und 1425 entstanden ist. Über den Stil der Gemälde ist kaum mehr zu sagen, als daß sie der „westfälisch-Soester" Richtung verwandt erscheinen, die in Meister Konrad von Soest zu Anfang des 15. Jahrhunderts einen „tüchtigen, wenn auch nicht genialen Meister" hervorgebracht und auch Schule gemacht hat[75]). Die Malerei dieser Schule bleibt zwar „innerhalb der überlieferten Hauptformeln, zu denen selbstverständlich der Goldgrund gehört; aber es regt sich in ihr ein mächtiger Drang nach Natur und Leben". Und Werke gerade dieser Schule gelangten in größerer Zahl nach den Hansestädten bis nach Danzig hin[76]). —

Die Figuren unserer Bilder entsprechen durchaus dem Stil der erwähnten Schule. Sie sind ziemlich schlank, haben schmale Schultern, besonders die Frauen; Hände und Füße sind ebenfalls schlank, schmal und schwächlich. Die Gestalten sind nur mäßig ausgebogen; auffallend groß und schwer sind die Männerköpfe, die auf dünnem Halse sitzen. Bei den feiner gebildeten Frauenköpfen fallen die hohen Stirnen auf; gewelltes, blondes Haar umrahmt sie und fällt auf die Schultern hernieder. Während die Männer den Eindruck derber, stämmiger Kraft machen, trotz der Schlankheit, sind die Frauentypen von sinniger Anmut. Es fehlt ihnen scheinbar ein festes Knochengerüst. Westfälische Eigentümlichkeit ist der „bunte, reiche Zierat", der an den fürstlichen Gestalten zu beobachten ist, die Vorliebe für geblümte Kleider, (Bild 9 besonders, wo übrigens der Mörder durch abschreckende Häßlichkeit charakterisiert ist). Die Gewänder fallen gut und sind zumeist in hellen Farben gehalten, wo nötig sind sie in rundlichen Falten gebrochen; Kronen und Nimben sind groß und massiv und verleihen den sie tragenden Personen dadurch noch mehr das Aussehen „derber Festlichkeit". Auffallend fein zeichnerisch behandelt und mit weiß gehöht sind die Haupt- und Barthaare der Männerköpfe. Immer ist der Versuch gemacht und auch bis zu einem hohen Grade gelungen, den dargestellten Personen individuelle

Züge zu verleihen, das Besondere jeder wiedergegebenen Szene der Natur abzulauschen und zur Darstellung zu bringen: alles in allem also die hochachtbare Leistung eines tüchtigen Malers mit klarer Zeichnung und guter anatomischer Kenntnis, selbständiger und künstlerischer Empfindung.

Auch einen Zyklus von Miniaturen möchte ich nicht unterlassen namhaft zu machen. Er schmückt eine Elisabeth-Vita im Besitze von Prof. Ludwig Justi-Berlin[77]).

Die mir zur Verfügung stehenden Photographien lassen folgende Szenen erkennen:

1. Geburt der heiligen Elisabeth. Die Personen sind durch Beischriften kenntlich gemacht: Gertrudis regina, rex Andreas, s' Elizabeth. Die Königin reicht das neugeborene Kind ihrem Gemahl hin, drei Engel schweben über dem Lager, der mittlere breitet segnend die Hände aus. Vor dem Bette knien zwei Frauen, zwischen sich eine Badewanne. Der Fußboden ist mit Blümchen reich verziert.

2. Die Vermählung Elisabeths mit Ludwig.

Im Hintergrunde ein segnender Priester, von links ein Engel. Elisabeth wie auf den nächsten Bildern mit einem Nimbus versehen. Über den knienden jungen Leuten befindet sich ein Spruchband: Si tu vis esse mecū ego ero tecum.

3. Elisabeth teilt Speise aus.

Sie ist in einen weiten Mantel gehüllt, trägt in der Rechten einen Teller mit Früchten und reicht mit der Linken ein Brot, nach dem die vier knienden Bettler, darunter eine Frau verlangend die Hände ausstrecken. Im Hintergrund der Szene wieder 2 Engel.

4. Elisabeth speist und tränkt Arme.

Ähnlich wie vorher ist die Heilige wieder in einen Mantel gehüllt, in der Linken hält sie wieder ein Brot, in der Rechten diesmal einen Krug, nach welchem einer der Bedürftigen greift. Als Zuschauer haben wir wieder einen der geflügelten Engel.

5. Die betende Elisabeth wird von Konrad von Marburg gegeisselt.

Sie kniet rechts vorne, hinter ihr steht ihr gestrenger Beichtvater. Während er ihr die linke Hand auf die Schulter legt, schwingt er in der hoch erhobenen Rechten die Geißel, ein Engel beobachtet den Vorgang.

6. Der Landgraf findet den Gekreuzigten im Bette.

Hinter dem Lager steht der Landgraf, die Hände voller Erstaunen in die Höhe hebend, zwischen Mutter und Gattin; in seiner einfachen Komposition das beste der Bilder.

7. Die Vertreibung von der Wartburg.

Elisabeth verläßt, an jeder Hand ein Kind führend, die Burg, aus welcher sie ihr Schwager vertreibt. Auch auf diesem Bilde fehlt nicht der teilnehmende Engel.

8. Elisabeth hält ein grosses Kruzifix vor sich hin. Über ihrem Haupte hin zieht sich ein Spruchband mit den Worten: „Dilectus meus michi, ego illi". Rechts der Engel, links eine betende Frauengestalt mit einem Spruchbande: „memēto mei o sōta saturitas dei". — Die Szene ist mir sonst nicht als Darstellung begegnet, ich kann sie literarisch nur belegen mit der Vision Elisabeths in Eisenach von der ihre Freundin Isentrud

beim Verhöre berichtet[78]). Nach deren eingehendem Bericht erscheint Jesus der vertriebenen Landgräfin, tröstet sie in ihrem Leid und ihren Verfolgungen, und sie spricht die Worte, welche Isentrud gehört hat: „Gewiß, Herr!, willst Du mit mir sein, so will ich mit Dir sein und niemals von Dir getrennt werden“[79]).

9. Der ungarische Gesandte findet Elisabeth spinnend.

Die Heilige sitzt auf einem Kissen am Spinnrade. Neben ihr kniet der Bote ihres Vaters, der die Worte sagt: „nie sah ich spinnen ein edle Kingin“ (Königin). Über ihm wieder der Engel. Auch dieses Bild ist gut geraten.

10. Tod der Heiligen.

Elisabeth liegt auf dem Sterbebett. Zu ihren Füßen knien Konrad von Marburg und 2 Frauen. Neben ihr schwebt der geflügelte Engel. Ein anderer hält die Seele der Verstorbenen in Gestalt eines Kindes auf den Armen.

Eine Beurteilung dieser Illustrationen ist recht schwierig, und ich konnte bisher keine künstlerische Analogie dazu finden; indes muß festgestellt werden, daß hier ein Künstler arbeitet, der die Gesetze der Linear-Perspektive noch nicht kennt. Die Handschrift stammt aus dem Jahre 1480. Aber die Miniaturen sind wohl älter, entweder aus einer älteren Handschrift übernommen oder vielleicht nach einer solchen kopiert, wie der Besitzer vermutet. Einzelheiten, wie Blumen und Musterung der Gewandung, gibt der Maler fein und wohlgelungen wieder, setzt auch die Personen psychologisch in Verbindung zu einander. Aber man betrachte etwa das unmögliche Knien der Bettler bei Nr. 4 und deren Körperverdrehungen. Auffallend breit sind die Gesichter mit den runden Pausbacken, ferner die langen Finger ohne Gelenke; die Gewandsäume sind stets in derselben Weise gegeben, eine Reihe weißer Punkte wird nebeneinander gesetzt. Sollten die Bilder doch gleichzeitig mit der Handschrift entstanden sein, so müßte der Illuminator vielleicht in bewußter Weise archaische Formen verwendet haben.

Ein weiteres Denkmal deutscher Malerei, das die Legende unserer Heiligen zum Gegenstand der Darstellung gemacht hat, befindet sich in ihrem Vaterlande und zwar in dem Dome, der ihren Namen trägt, in Kaschau in Ungarn[80]). In 12 Gemälden des Elisabethaltars werden dort Ereignisse aus ihrer Legende wiedergegeben; die Gemälde bilden in zwei Reihen übereinander und von vergoldeten Schnitzereien eingefaßt das Altarwerk zu Ehren des heiligen Kindes des ungarischen Landes[81]). Die Figuren haben ungefähr $^1/_3$ Lebensgröße. Folgende Szenen sind wiedergegeben:

1. Geburt der heiligen Elisabeth. Die Mutter Gertrud liegt im Bette; eine Frau (die Hebamme) hält dem Könige, der mit einer Anzahl von Hofleuten an der anderen Seite des Bettes steht, das neugeborene Kind entgegen.

2. Die vierjährige Elisabeth wird als Braut Ludwigs von Abgesandten nach Thüringen gebracht und hier von ihrem Verlobten und thüringischen Großen empfangen.

3. Elisabeth kämmt in einem gartenähnlichen Hofraum einen Aussätzigen und wird dabei belauscht.

4. Der Landgraf findet statt des Aussätzigen den Gekreuzigten in Rosen im Bette, sinkt auf die Knie und sieht Verzeihung bittend zu seiner Gemahlin auf, während seine Mutter, die ihn bekanntlich herbeigeführt hat, um ihm den unwillkommenen Gast zu zeigen, erstaunt und beschämt das Wunder betrachtet.

5. Landgraf Ludwig sitzt mit vornehmen Gästen (Kaiser Friedrich II. ?) zu Tisch, Elisabeth erscheint mit dem ihr von einem Engel gebrachten festlichen Gewande und reich geschmückt.

6. Der Landgraf nimmt Abschied von Elisabeth, um in den Kreuzzug zu ziehen, und zeigt ihr den bekannten Ring. Hinter ihm halten seine Ritter zu Roß, hinter ihr befinden sich ihre Gefolgsfrauen.

7. Elisabeth wird von der Wartburg vertrieben. Eines ihrer Kinder im Arm, das andere an der Hand führend, tritt sie, gefolgt von ihren Dienerinnen, aus der Burg, aus dem ihr das Gesinde und die herzlosen Verwandten nachsehen.

8. Die alte Bettlerin, der Elisabeth früher Wohltaten erwiesen hat, hat die Fürstin auf der Gasse in Eisenach in den Kot gestoßen und verhöhnt sie.

9. Elisabeth wäscht in ihrem Hospital in Marburg einen Aussätzigen[82]).

10. Elisabeth kniet vor einem Altar, vor welchem ein Priester konsekriert. Es erscheint ihr in der Höhe Christus mit Maria und Johannes. Im Hintergrunde stehen Betten mit Kranken[83]).

11. Der Tod Elisabeths. Geistliche und Nonnen umstehen ihr Lager; ein Engel hält der Sterbenden die Kerze, die man ihr in die Hand gegeben. Ein Engelchor steht singend zu ihren Häupten, oben über ihr erscheinen Christus, Maria, Heilige und Engel.

12. Die Erhebung ihrer Gebeine und Translation in Gegenwart des Kaisers Friedrich II., der Fürsten und hohen Geistlichkeit: eine besonders figurenreiche Komposition.

Auch dieser Zyklus von Szenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth zeigt, daß er einer Zeit entstammt, in welcher die Legende der Heiligen bereits völlig entwickelt war.

Traditionell wird der Altar mit unseren Bildern dem Michael Wolgemut zugeschrieben und dem Ende des 15. Jahrhunderts (1499) zugewiesen. Bei der großen Werkstatt des Meisters und den zahlreichen Aufträgen, die er von allen Seiten erhielt, ist es gewiß nicht unmöglich, daß eines seiner Werke auch nach Ungarn gelangte, wenn auch urkundliche Belege darüber nicht vorliegen; „hat man ihm doch lange, ohne es mit dem Unterschied genau zu nehmen, Gutes und Schlechtes, d. h. alles zugeschrieben, was von Nürnberger Bildern aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten ist."

Lange Zeit ist es mir nicht gelungen, Photographien des Werkes zu erlangen, und ich war auf den Stich bei Förster angewiesen, der natürlich nur ein ungenügendes Hilfsmittel war. Unmittelbar vor Abschluß dieser Arbeit aber hatte ich das Glück, ausgezeichnete Photographien des Altares zu Gesicht zu bekommen[84]). Die Prüfung dieser Reproduktionen war interessant genug. Der Stich bei Förster hatte es zugelassen, seiner Tradition folgend, die Tafeln der Wolgemutschen „fabrica" zuzuschreiben, wobei besonders Kopfbildung und Faltenwurf, (dieser knitterig, jener charakterisiert durch oben breite nach unten zugespitzte Form, mandelförmige Augen und vorgewölbtes Kinn) in Ansatz gebracht werden mußten. Die Photographien aber zeigten neben fränkischen Elementen noch etwas anderes. Viele Züge deuten ja auf die Nürnberger Malerei, die eigenartigen Knickfalten weisen auf das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts, also etwa um die Zeit von 1480—1490. Am meisten gehen die Bilder vielleicht mit dem Rochus-

altar in St. Lorenz in Nürnberg parallel[85]). — Sie sind auch wie dieser bereits von der Woge der niederländischen Kunst erfaßt. Außerordentlich sorgfältig ist die Ausführung der Details, so die minutiöse Behandlung der Rüstungen bei dem Abschied nehmenden Landgrafen und seinen Begleitern. Versucht ist überall die Darstellung des Raumes, aber noch ohne perspektivische Konsequenz. Den Bildern fehlt noch der Mittelgrund, dieser wird gelegentlich durch eine Art von Kulisse ersetzt, vor welchen Personen und Vorgänge angeordnet sind. So schließt eine Mauer die Gruppen der mit einander verhandelnden Menschen auf Bild 2 horizontal gegen den Hintergrund ab, der durch ein paar Bäume angedeutet wird. Auch auf Nr. 3 ist Elisabeth mit ihrer Gefolgsfrau und dem zu kämmenden Aussätzigen vor eine Wand gerückt, und gerade hier springt die mangelnde Linearperspektive besonders deutlich in die Augen. Eine ähnliche Kulisse tritt uns wieder bei Nr. 5, 7 und 12 entgegen. Letztgenanntes Bild mit sehr zahlreichen Personen weist zugleich eigentümliche Überschneidungen auf. Die Köpfe der beteiligten Ministranten werden z. T. von der Altarwand verdeckt. Eine relativ gut gelungene Raumdarstellung enthalten die Nummern 9 und 10, die das Innere des Franziskushospitals in Marburg darbieten. Es sind drei parallele Tonnengewölbe, die den Raum nach oben abschließen. Auch die Innengliederung ist nicht eben ungeschickt vorgenommen.

Ein engerer Zusammenhang mit der Nürnberger Malerei ist also durchaus wahrscheinlich, jedoch einige Besonderheiten sind so auffällig, daß sie schon den genauen Kenner der Gemälde, Josef Mihalik, sogar zu dem Urteil gelangen ließen, daß sie in ihrem Stile und ihrer Technik ganz allein ständen.

Ein Teil der wiedergegebenen Personen zeigt einen auffallend fremden Typus gegenüber anderen, so z. B. der Kleriker, der auf dem letzten Bilde ganz vorne links neben dem Grabe der Heiligen kniet. Es ist etwas wie ein magyarischer Einschlag in einzelnen dieser Typen. Auch die Architektur, die auf mehreren der Bilder wiedergegeben ist, trägt eigentümlichen Charakter, wenn auch vielleicht gerade auf dies Kriterium kein ausschlaggebender Wert zu legen ist. Was aber bei der Betrachtung der Bilder alsbald in die Augen springt, ist das eigentümliche Spiel der Hände mit den langen, dürren Fingern bei den verschiedenen Personen. Fast durchgängig ist eine Hand nach oben, die andere entsprechend abwärts gedreht. — Vielleicht lassen sich die Nürnberger Züge an den Gemälden mit den von Mihalik so stark eingeschätzten Besonderheiten am besten durch die Annahme verbinden, daß der Künstler ein Landsmann der Heiligen war, der seine künstlerische Ausbildung in Franken, vielleicht in Nürnberg fand. Jedenfalls ist er eine künstlerische Persönlichkeit gewesen, ein Mann mit eigenen Ideen und starkem technischen Können.

Das Leben der heiligen Elisabeth mußte natürlich eine bildliche Verherrlichung auch an einem ihr geweihten Altar ihrer Kirche in Marburg erfahren. So wird wohl zunächst einer der Altäre, welche vor Nischen in den östlichen Kreuzschiffwänden standen, ihr geweiht und die Nische mit Wandmalereien aus ihrer Legende geschmückt worden sein. Solche finden sich jetzt noch, allerdings nur in kümmerlichen Resten in der dem Chor zunächst liegenden Nische, vor welcher nun auch der sog. Elisabethaltar seine Aufstellung gefunden hat, ein in seiner Art recht bedeutendes Schnitz-

werk mit gemalten Flügeln. Ich nenne ihn an dieser Stelle, da die Bilder immerhin einen Zyklus von Darstellungen bieten.

Der Mittelschrein, welcher Holzschnitzerei enthält, zerfällt in drei Abteilungen.

Das Mittelfeld zeigt Elisabeth auf dem Sterbebette, wie sie in Gegenwart mehrerer Personen von ihrem Beichtvater Konrad von Marburg die Wegzehrung empfängt.

Auf dem Felde rechts ist die Verstorbene auf dem Totenbette dargestellt. Eine Anzahl von Personen umgibt sie betend.

Das Feld links enthält die Erhebung ihrer Gebeine in der Franziskuskapelle in Anwesenheit Kaiser Friedrichs II. und hoher Kirchenfürsten.

Auch die gemalten Flügel erzählen bekannte Vorgänge aus der Legende der Heiligen. Beginnen wir mit dem rechten inneren Flügel, so finden wir insgesamt fünf Szenen darauf wiedergegeben.

1. Elisabeth sitzt zur Seite ihres Gemahls bei Tisch. Sie trägt den kostbaren Mantel, den ihr ein Engel anstelle eines einem Bettler geschenkten gebracht hat.

2. Im Hintergrunde schenkt sie dem Bettler ihren Mantel.

3. Der Kruzifixus im Bett, vor welchem Elisabeth kniet. Der Landgraf und seine Mutter stehen dabei.

4. Elisabeth wäscht Aussätzige.

5. Elisabeth wird von ihrem Beichtvater gegeißelt, während zwei Personen der Szene durch ein offenes Fenster hindurch zuschauen.

Auch die linke innere Flügeltüre enthält malerische Darstellungen: es sind ihrer ebenfalls fünf.

1. Die Vertreibung Elisabeths von der Wartburg. Sie steht mit ihren Kindern und einer Gefolgsfrau vor dem Tore der Burg.

2. Abschied des Landgrafen Ludwig, der zum Kreuzzuge aufbricht, von Elisabeth, ihren Kindern und seiner Mutter.

3. Elisabeth kniet mit ihren Kindern und der Dienerin an den Stufen des Altars einer Kirche (in Eisenach) und hört die heilige Messe an.

4. Elisabeth wird von der alten Bettlerin, der sie früher viele Wohltaten erwiesen hat, in den Straßenkot gestoßen. Zwei Personen sind bemüht, ihr wieder aufzuhelfen.

5. Die Abgesandten ihres Vaters, des Königs Andreas von Ungarn, finden Elisabeth am Spinnrocken sitzend in ihrer Wohnung in Marburg vor.

Die Malereien der Außenseiten an den Altarflügeln sind leider fast vollständig zerstört und nicht mehr zu erkennen.

Auch dieser Zyklus von Elisabeth-Darstellungen enthält wieder die uns schon bekannten Szenen. Vielleicht daß ein wenig mehr als sonst Rücksicht genommen ist auf die Darstellung von Zügen, welche in Marburg lokalisiert sind. So ist das gesamte Mittelfeld der letzten Marburger Zeit und den Ereignissen nach dem Tode gewidmet, und auch die fünfte Szene der linken Flügeltüre enthält eine bekannte Marburger Episode, deren literarische Grundlage die „Aussagen der Dienerinnen“ bereits enthalten[86]). Im übrigen liegt natürlich auch hier die Elisabeth-Legende in ihrer spätesten Zeit und in völliger Entfaltung den Darstellungen zu Grunde. Das zeigen im besonderen die Nummern 1—3 des linken Flügels, wo Elisabeth von zwei

etwa gleichaltrigen und gleich großen Mädchen begleitet ist, was auf dem Irrtum späterer Quellen beruht, wonach Elisabeth 1224 und 1225 je eine Tochter Sofie (also beide mit demselben Namen) geboren habe[87]). Auch die Darstellung, daß Elisabeth mit ihren Kindern die Wartburg verlassen habe, gehört erst späterer Zeit an. Sie steht im Widerspruch mit Libellus S. 34, wonach die Kinder der Mutter am folgenden Tage gebracht wurden.

Was nun die künstlerische Seite des Altarwerkes betrifft, so gilt für sie wie für die gleichzeitig entstandenen anderen Schreine die Beurteilung eines kompetenten Kenners: „Für die hessische Kunstgeschichte haben die Altarschreine im Querhause der Elisabethkirche zu Marburg eine Bedeutung, die über ihren absoluten Kunstwert hinausgeht. Heimische Künstler, von deren Hand uns sonst nicht allzuviel Werke erhalten sind, sehen wir hier in glänzender Wirksamkeit auf dem Höhepunkte ihres Könnens, und ein getreues Abbild heimischer Kultur ist, was uns in Plastik und Malerei hier gegenübertritt.“[88]) Obgleich besonders die Schnitzereien schon immer Beachtung gefunden hatten, war man wegen der Einordnung der Kunstwerke lange in Schwierigkeit, und Ernst Förster sagt gelegentlich: „Es tritt uns in der Zeichnung, in der Charakterbildung und in den Gewändern eine so durchgebildete künstlerische Persönlichkeit entgegen, daß wir vor den Werken eines bekannten, großen Meisters zu stehen glauben; und dann finden wir bei näherer Betrachtung, daß wir keinen Namen nennen können, daß wir nicht einmal die Schule anzugeben wissen, der derselbe angehört haben könnte“[89]). Somit lag die Vermutung nahe, daß der oder die Künstler vielleicht einer lokalen Schule angehört haben könnten, und heute wissen wir es aus urkundlichen Quellen: zwei Marburger Künstler, der Bildhauer Ludwig Juppe († 1537) und der Maler Johann von der Leyten († 1530) haben neben anderen auch den Elisabethaltar geschaffen; der Initiative des damaligen Landkomturs Dietrich von Kleen, der 1489—1515 der Ballei Hessen vorstand, ist es zu danken, wenn nach langer Zeit der Vernachlässigung wieder eifriger an der Ausstattung der Ordenskirche gearbeitet wurde.

Der Altar der heiligen Elisabeth ist nicht datiert, wie die Altäre der heiligen Katharina, des Johannes und der Heiligen Martin und Georg, welche als Werke der genannten Künstler mit den Jahreszahlen 1511, 1512 und 1514 bezeichnet sind. Auf Grund der bestimmten Reihenfolge gewinnt die Vermutung von F. Küch an Wahrscheinlichkeit, daß der nicht datierte Elisabethaltar dem dazwischen liegenden Jahre 1513 angehört. Leider wissen wir über die beiden Künstler, welche hier zusammen arbeiteten, vorläufig noch nicht viel[89a]). Es ist wohl anzunehmen, daß die Skulpturen Juppes von Johann von der Leyten bemalt wurden, bezw. daß beide Künstler sich in die Arbeiten teilten. Gerade an den Altarwerken, zu welchen das unsrige gehört, sieht man, welch günstige Resultate ihr Zusammenwirken zeitigte, wenn auch wohl Juppe der bedeutendere von beiden war. Gehen wir etwas näher auf den Charakter der Arbeiten ein, zumal der Skulpturen des Mittelschreins, so finden wir nichts von der „Derbheit der Charakteristik, der Übertreibung in Gebärden und Ausdruck, den knitterigen, schwerfälligen Gewändern, der verdrehten Geziertheit, dem Figurengedränge und der Überladung mit Zieraten“, welche sonst wohl die Arbeiten des zu Ende gehenden 15. Jahrhunderts oft kennzeichnen, sondern wir gewinnen den Eindruck einer „edlen Einfalt, gefälligen

Gruppierung und großer Anmut". Dabei ein rein naturalistischer und realistischer Zug im Ganzen. „Die Köpfe sind nicht nur charakteristisch, sondern auch individuell, die Motive der Bewegung und Handlung aus feiner Beobachtung der Natur entnommen", dem Leben abgelauscht. Die Hände sind mager und lassen den Knochenbau scharf erkennen, die Gelenke sind knochig. Die Gesichter mit nahe aneinander gerückten Augen und starker Nase sind oval geschnitten. Stellung und Bewegung der Personen sind leicht und graziös, der Faltenwurf geschieht im ganzen fließend, die Brüche erscheinen in „stumpfen Winkeln und rundlichen Schwellungen".

Den Skulpturen Ludwig Juppes schließen sich die Malereien Johanns von der Leyten würdig an, trotzdem sie gelegentlich mit dem Prädikat „von sehr untergeordnetem Werte" abgetan worden sind[90]). Gerade die Gemälde des Elisabethaltars stehen künstlerisch hoch, wenn auch, wie oben schon gesagt, diejenigen der Außenseiten an den Flügeltüren fast ganz ausgelöscht sind und nur noch schwache Andeutungen einstiger Schönheit enthalten. Wenn auch Johann von der Leyten an künstlerischen Qualitäten hinter Ludwig Juppe zurückbleibt, so lernen wir doch in ihm einen Meister kennen, dessen Leistungen vollen Anspruch auf Beachtung heischen. „Es ist ein blonder, weicher, landschaftlicher Typus, der mit dem der älteren kölnischen Schule einige Verwandtschaft hat." Die Zeichnung ist auch hier naturalistisch, das Kolorit noch immer im ganzen frisch, die Haltung der Personen natürlich und ungezwungen. Was aber den Malereien ihren ganz besonderen Wert verleiht, ist nicht die technische Seite derselben. Sie haben „ihren besonderen Reiz durch das in seiner Art einzige Bild hessischen Lebens am Ausgange des Mittelalters, welches sie uns in der naiv realistischen Weise jener Zeit vorführen. Hier sieht man die landgräfliche Tafel und die Ritter und Edelfräulein in ihrer Tracht" usw.; auch das Hündchen, das zwar nicht einwandfrei wiedergegeben ist, kehrt auf verschiedenen Bildern wieder.

Ein weiterer Zyklus von Gemälden, welche Ereignisse aus dem Leben unserer Heiligen darstellen, also ein „in Farben niedergelegtes Leben der heiligen Elisabeth", findet sich in der Deutschordenskirche in Frankfurt a. M.-Sachsenhausen, dem Mittelalter unter der Bezeichnung „templum ornatissimum Theutonicorum"[91]) bekannt. Dieses im Jahre 1309 durch den Mainzer Erzbischof Peter Aichspalter geweihte Gotteshaus war reichlich mit Wandgemälden ausgestattet gewesen, aber die „bis zum Barbarismus fortgeschrittene Geschmacklosigkeit" des 18. Jahrhunderts hatte, den Wert dieser Bilder verkennend, dem „Tünchermeister die Henkerarbeit übertragen mit dem Pinsel in der Hand sie zu vertilgen". So war jede Kenntnis dieser mittelalterlichen Gemälde verschollen. Erst als die altehrwürdige Kirche einer gründlichen Restauration unterzogen werden mußte, stieß man unter der Tünche auf die Spuren alter Gemälde, welche dann in den Jahren 1881—1883 unter Aufsicht von Steinles durch den Maler Weinmaier aus München wiederhergestellt wurden.

Von den zahlreichen Gemälden, welche auf diese Weise ihre Auferstehung feierten, kommen für uns die 14 Bilder in Betracht, welche den Fries auf der südlichen Seite des Chores schmücken. Jedes Bild trägt eine Unterschrift. Es handelt sich dabei um die folgenden Szenen:

1. Klingsor weissagt die Geburt des Kindes Elisabeth: „ich sihe ainen schönen Stern, der leuchtet von Hungern biß gen Marckburg".

2. Die Geburt Elisabeths (Wochenstube): „Unde warde alles ertrich fruchtbar von sainer hailigkeit und bracht sein geburt alle säligkeit".

3. Die Vermählung Elisabeths mit Landgraf Ludwig: „Darnach fürt man sy zu irem gemahel in ain schönes gemach, ain hayliges zu ainem hailygen".

4. Elisabeth läßt sich von ihren Dienerinnen geißeln. Im Hintergrund liegt der Landgraf im Bette: „Sy schlug sich oft, das ir laib verwundet ward."

5. Elisabeth besucht mit ihren Frauen die Kirche: „Aines mals do kam sant Elßbet in die Kirchen".

6. Ein Engel bringt der zu Tische gehenden Landgräfin einen Mantel als Ersatz für den vorher an einen Armen verschenkten: „Zuhandt kame der engel und pracht ir ainen schönen mantel".

7. Elisabeth hat das Ehebett verlassen und kniet betend davor: „So stund sy auf und beetet und danket got, das er da zu mitternacht geboren ward in armut und in kelte".

8. Landgraf Ludwig erblickt statt des Aussätzigen den Gekreuzigten im Bette: „Do sahe er unseren lieben Herrn Jesum Christum mit blutigen Wunden".

9. Elisabeth pflegt in ihrem Hospital die Kranken und ist im Begriff einen schrecklich aussehenden Aussätzigen zu waschen: „Der pflag sy gar wohl mit speiß und wusch in ire füß mit iren henden gar demütiglichen".

10. Elisabeth verläßt mit ihren (4!) Kindern die Wartburg: „Zuhandt stieß sy ir schwiger aus der burg".

11. Elisabeth wäscht Kranke, wohl in ihrem Hospital in Marburg: „Und wusch den siechen und zwug in ire heubter und füß und küßet sy".

12. Elisabeth heilt einen Lahmen, indem sie ihn liebevoll anblickt: „Do sahe sy in gar gütigklichen an, do warde er zuhandt gesund".

13. Der Tod Elisabeths. Ihre Seele, in Gestalt eines Kindes, wird von einem Engel in den Himmel getragen: „Und ir seel fur zu den ewigen freuden".

14. Die Leiche Elisabeths, welche in das Franziskanergewand gekleidet ist, liegt aufgebahrt in der Franziskuskapelle. Hohe Geistliche nehmen Teil an dem Totenoffizium: „Und liegt in ainer schönen capellen, darinn seind zwen altar in irer Eer geweihet".

Die vorbezeichneten Bilder finden sich wie gesagt auf einem Fries von etwa 1 m Höhe, der unter den Fenstern hinläuft, und waren als gewirkte, aufgehängte Teppiche gedacht. Da sie bei der Entfernung der Tünche nicht besonders erfolgreich Widerstand geleistet haben — sie waren auf einem sehr sorgsam geglätteten Verputz gemalt — so sind sie recht fragmentarisch, wenn auch in den Farben ziemlich frisch, wiedererstanden, und die Auffrischung hat bei aller Pietät, die bei ihr waltete, manches von dem ursprünglichen Charakter verwischt. — Die Tempera-Malereien, nicht Fresken, erzählen das Leben und Wirken der heiligen Landgräfin bereits auf Grund der entwickelten Legende mit ihren Wundererzählungen, und die Unterschriften, welches jedes Bild trägt, sind nach Dieffenbach einer deutschen Ausgabe der bekannten Legenda aurea des Genueser Erzbischofs Jacobus a Varagine vom Jahre 1513 entnommen. Das könnte dem Stil der Malereien

nach zutreffend sein, sie gehören dem Anfang des 16. Jahrhunderts an und verraten eine „ungewöhnlich geschickte Künstlerhand". Doch möchte ich mit Rücksicht auf die stattgehabten Restaurationen und Übermalungen mich eines näheren Urteils über ihren Charakter enthalten. Am ehesten scheinen sie mir der fränkischen Schule anzugehören. —

Nur kurz namhaft machen will ich ein paar Szenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth, welche das Bayrische National-Museum in München aufbewahrt und die man wohl auch als zyklische Darstellung bezeichnen darf[92]). In der Mitte der Tafel steht die Heilige mit Brot und Kanne, nach links gewandt, vor einem Teppich unter gotischem Rankenwerk. In abgeteilten Feldern zu beiden Seiten je zwei Szenen aus der Legende der Heiligen. Links oben: die heilige Elisabeth gibt einem Bettler Brot. Links unten: der Landgraf erblickt den Kruzifixus statt des Aussätzigen, Elisabeth kniet betend am Bett. Rechts oben: die Heilige schenkt einem Bettler ein Gewand. Rechts unten: sie wäscht einen Aussätzigen. Sämtliche Szenen spielen in Innenräumen. Unten die Inschrift: SANCTA. ELISAWET. — Das Material, auf welchem das Bild gemalt ist, ist Birnbaumholz; die Größe beträgt 0,48 m Höhe auf 0,35 m Breite. Laut Katalog steht das Gemälde der Landshuter Schule nahe, ist also bayrischen Ursprungs, aus der Zeit um 1510—1520. —

Blicken wir nochmals auf die betrachteten Zyklen zurück und ziehen wir aus ihnen das ikonographische Fazit, so sehen wir, wie die ältesten natürlicherweise noch beinahe frei sind von legendarischen Zügen in der Darstellung, die späteren aber deren mehr und mehr enthalten. Dabei ist aber die weitere Beobachtung zu machen, daß sich die einmal festgelegte Fassung nicht mehr wesentlich verändert und daß ein ziemlich bestimmter Kreis von Szenen immer wieder zu erkennen ist. Fast scheint es, als ob eine Art „kanonischer Zyklus der Hauptmomente" aus dem Leben und der Legende Elisabeths vorhanden gewesen wäre, aus dem die Künstler nach Bedarf oder Belieben Szenen auswählten und darstellten; jedenfalls finden wir bestätigt, was einmal gesagt wurde: „Man arbeitet im Mittelalter, wenn es sich um Heiligenbilder handelt, gerne mit der Schablone".

II. Einzeldarstellungen.

Gehen wir von der Betrachtung der zyklischen Darstellungen der heiligen Elisabeth und ihrer Legende nun über zu einzelnen Bildwerken, welche auf sie Bezug haben, so ist zunächst festzustellen, daß ihre Zahl sowohl auf dem Gebiete der deutschen Plastik wie auf dem der Malerei fast unbegrenzt ist. Auch darin zeigt sich eine Bestätigung unserer früheren Behauptung, daß Elisabeth die Lieblings-Heilige unseres Volkes gewesen ist. Und dabei müssen wir bedenken, wie viele Stücke im Laufe der Zeiten spurlos verschwunden sind. — Aber schon über das Erhaltene eine Übersicht zu gewinnen, ist schier unmöglich, da man einerseits nicht überallhin reisen kann, wo ein Erzeugnis der bildenden Kunst den Namen Elisabeths verherrlicht, andererseits unsere Inventare, d. h. die Verzeichnisse der Kunstdenkmäler unserer Heimat, oftmals kaum mehr als das bloße Vorhandensein einer Statue oder eines Bildes vermerken. Und Photographien solcher zu erhalten, ist vollends in vielen Fällen eine Unmöglichkeit. Allerdings hat auch manches dieser „Kunst"-Werke keinen künstlerischen Wert und erweist sich lediglich als die brave Arbeit eines Handwerkers, der auf Bestellung hin die Heilige in der einen oder anderen Weise darstellte.

Im übrigen zeigt es sich, daß sehr viele Darstellungen einander in hohem Maße ähnlich sind, so daß man sich „gewissermaßen wie beruhigt und entlastet fühlt bei dem Gedanken der endlosen Mühe teilweise enthoben zu sein, jedes einzelne Bild zu betrachten und zu beurteilen". Die Einzeldarstellungen der Heiligen finden sich zumeist in den Schreinen der Schnitzaltäre, sei es als Plastiken oder Malereien, öfters auch als selbständige Statuen, in der Glasmalerei und auf Tafelgemälden. Hin und wieder ist es auch ein Gegenstand des Kunstgewerbes, der eine künstlerische Blüte der Elisabethverehrung aufweist.

Während an anderer Stelle die dem Verfasser überhaupt bekannt gewordenen Darstellungen systematisch aufgezählt und zusammengestellt werden sollen, wird im folgenden ein bescheidener Versuch unternommen, dem reichlichen Material ikonographisch beizukommen.

Dabei ist natürlich in erster Linie Rücksicht zu nehmen auf die sog. Attribute, d. h. die Gegenstände, welche die dargestellte Person an sich oder mit sich trägt und welche erst ihre Identifizierung ermöglichen. Im allgemeinen ist das nicht schwer, wenn auch Verwechslungen nicht ausgeschlossen sind, da einzelne naheliegende Attribute vielen Heiligen beigegeben werden. Aber im großen ganzen kann man wohl sagen: „Rätselbilder zu schaffen und einigen „Wissenden" zu dienen lag so wenig im Sinn

der mittelalterlichen Kunst, daß als ihr Mutterboden recht eigentlich die Volkstümlichkeit, die allgemeine Liebe, der Opfersinn und das Verständnis der breiten Masse angesehen werden muß." Sind die Attribute also ein wertvolles, wenn auch nicht in allen Fällen ganz eindeutiges und ausreichendes Mittel bei der Bestimmung der dargestellten heiligen Person, so „kommt der Forschung hilfreich die weitere Bezeichnung durch Tracht, Standesabzeichen, Geschlecht und Alter entgegen". Auch die Inschriften können bei der Bestimmung zu Hilfe kommen.

Die wichtigsten Attribute der heiligen Elisabeth sind Buch, Kanne oder Krug, Brot oder Semmeln, Krone, auch mehrere Kronen, Franziskanergewand, Rosen, Bettler, Krüppel, Aussätzige und andere Kranke. Diese Attribute können einzeln oder auch mehrere zusammen der Heiligen beigefügt werden. Sie können aber auch fehlen oder wie z. B. das Buch vielen Heiligen als Attribut zugehören, und lediglich eine Inschrift oder Haltung und Gewandung läßt die Identifizierung zu.

So empfiehlt es sich, die bildnerischen Einzeldarstellungen in einigen Klassen zusammenzufassen, die möglichst allgemein bezeichnet werden sollen, um das reiche Material zwanglos aufnehmen zu können. Folgende Klassen mögen diesem Zwecke dienen:

1. Bildwerke, welche als Darstellungen der heiligen Elisabeth gelten, ohne die ihr besonders eigentümlichen Attribute aufzuweisen.
2. Bildwerke, welche die heilige Elisabeth als Wohltäterin der Armen und Kranken darstellen:
   a) Hungrige speisend,
   b) Durstige tränkend,
   c) beide Werke der Barmherzigkeit zugleich übend,
   d) Bedürftige kleidend,
   e) Kranke pflegend.
3. Bildwerke, welche einzelne andere Züge der Legende darstellen.
4. Bildwerke, welche die heilige Elisabeth mit mehreren Kronen darstellen.
5. Bildwerke, welche die heilige Elisabeth als Patronin von Kirchen oder Hospitälern darstellen.

1. Bildwerke ohne die Elisabeth besonders eigentümlichen Attribute.

Eine Darstellung der heiligen Elisabeth, welche wir in dieser Gruppe unterzubringen haben und mit welcher in würdigster Weise der Reigen eröffnet werden kann, findet sich in der Elisabethkirche zu Marburg. Wir haben oben bereits Kenntnis genommen von den wertvollen Glasgemälden im Chor, welche Szenen aus dem Leben und der Legende Elisabeths wiedergaben und welche nach der Mitte des 13. Jahrhunderts bereits vorhanden gewesen sein dürften. Zu den dort als „spätromanisch" bezeichneten Fenstern gehört aber auch noch eines, das ohne Beziehung zu einer Einzelheit der Legende die Heilige als sog. „Standfigur" wiedergibt und für die Erkennung der den Glasgemälden eigentümlichen Stilart nicht ohne größere Bedeutung ist. Während die Medaillons mit den Elisabethszenen heute das Süd-Ost-Fenster des Chores der Elisabethkirche füllen und schmücken, handelt

es sich jetzt bei der für uns in Frage kommenden Darstellung um das entsprechend angeordnete Nord-Ost-Fenster, von Haseloff kurweg Elisabethfenster genannt[93]).

Die Randleiste besteht aus einem weißen, geperlten Fries, einem glatten blauen Streif und einem inneren weißen Streif mit Blattranke. Der Bildgrund setzt sich zusammen aus rubinroten und blauen ornamentierten Querstreifen, die durch weiße Leisten getrennt werden. Die Baldachinarchitektur sitzt auf Konsolen auf, über dem Bogen befindet sich ein Zinnenfries, darüber zwischen zwei Giebeln ein über Eck gestellter Turm.

Die heilige Elisabeth steht in voller Vorderansicht unter der Arkade, ihre Rechte anbetend flach vor die Brust erhebend, in der Linken das Spruchband: QUI. ME. PLASMAVIT. MEA. MENS. HUNC. SEMPER. AMAVIT[94]). Aus den Wolken schwebt ein Engel hernieder, der ihr eine Krone aufs Haupt setzt. Um einen Begriff von dem Farbenreichtum zu geben, lasse ich hier einmal die genauen Angaben Haseloffs folgen.

Wir haben bräunlichen Fleischton, ein weißes Kopftuch mit gelblicher Bordüre, das nur am Halse die Haare sichtbar werden läßt. Der Nimbus ist rubinrot, die Krone gelb mit grünen Blättern und der Inschrift S. ELISABET. Gelbbraune Schuhe, ein weißes Untergewand, ein kürzeres blaues Obergewand mit rubinroten Querstreifen und gelblichem, ornamentiertem Saum. Der rotviolette Mantel hat grüne Querstreifen und gelbe Ornamentbordüren, das Futter ist weiß und ornamentiert. Der Erdboden ist grün. Der Engel in weißem Kleide mit gelbem Mantel kommt aus weißen Wolken.

In dem Fenster stehen noch links von der Heiligen der Evangelist Johannes[95]), unter ihnen entsprechend die Madonna[96]) und der heilige Franz von Assisi[97]). Da der Evangelist Johannes der Schutzpatron Elisabeths war, so ist die Nebeneinanderstellung der beiden an sich durchaus möglich, auch die Kombination mit Franz von Assisi ist wahrscheinlich, wie auch andererseits dessen Vereinigung mit der Jungfrau Maria. Wenn trotzdem Haseloff daran zweifelt, daß die jetzige Zusammensetzung des Fensters die ursprüngliche sei, so gründet er seinen Zweifel auf äußere Kriterien. Abgesehen davon, daß die Figuren der Maria und des heiligen Franz im Maßstabe kleiner sind als die anderen, auch einen anderen Hintergrund haben, wird darauf hingewiesen, daß sie nicht wie die oberen Figuren den Baldachin auf Konsolen ruhen lassen, sondern einen vollen Säulenaufbau aufweisen und ferner aus der bekrönenden Architektur ersehen lassen, daß diese sich ursprünglich nach oben fortsetzte[98]). Ein typisches Attribut trägt die Heilige nicht, lediglich die Inschrift auf der Krone gestattet ihre Identifizierung.

Gerade diese Darstellung der heiligen Elisabeth, die zweifellos zu den überhaupt ältesten der Heiligen gehört — Huyskens z. B. hält sie für die älteste — ist besonders interessant. Abgesehen davon, daß sie kein für die spätere Zeit bekanntes Attribut aufweist, zeigt sie nach Haseloff den besonderen Stil der thüringisch-sächsischen Malerschule des 13. Jahrhunderts, von der schon oben die Rede war. Zwar weist das Gesicht mit den halbgeschlossenen, stark seitlich gestellten Augen keinerlei asketischen Zug auf, keine eingefallenen Wangen und dergleichen, sondern ist weich und voll in Vorderansicht gegeben und zeigt auch die schräge Scheitelung des Haares, die hier

durch einen Bleisteg angedeutet ist, aber die Gewandbehandlung ist um so charakteristischer. Einfach und großzügig ist der Faltenwurf der Tunika; auf dem Boden über den Füßen haben wir wieder das „Gewimmel" der Falten, besonders die gebrochenen T-förmigen Züge. Der über den Kopf gezogene Mantel legt sich in „Zackenlinien" um das Gesicht und bietet auch ein gutes Beispiel für die Raffung auf den Schultern und den Bruch der herabhängenden Enden. Die ganze Figur macht jedenfalls einen außerordentlich feierlichen, hieratischen Eindruck.

Noch eine weitere bildliche Darstellung der Heiligen in der Elisabethkirche möge gleich hier angeführt werden[99]). Auch sie ist eine Glasmalerei und zwar im Nord- (Elisabeth-) Chor. Die heilige Elisabeth steht in dem unteren Fenster mit einem geöffneten Buche in den Händen zwischen zwei knienden Deutschordensherren unter einem Baldachin mit farbigen Fenstern. Sie trägt blaues Gewand, goldgelben Mantel, weißes Kopftuch, blauen Nimbus. „Aufgegeben ist die frühere teppichartige Behandlung, die koloristische Wirkung wird nicht mehr in kaleidoskopartiger Zusammensetzung der Farben gesucht, sondern beruht auf dem Dreiklang dreier in breiten Flächen auftretender Farben". Die Wimperge, Fialen und Krabben des Baldachins zeigen das inzwischen erfolgte Einströmen der Gotik ebenso wie die starke Schwingung der Gestalt, die das Ideal des 14. Jahrhunderts verkörpert. Die Entstehung der Figur darf aus stilkritischen Gründen in das erste Viertel des 14. Jahrhunderts verlegt werden. Dazu stimmen auch die baugeschichtlichen Nachrichten. Nachdem nach 1283 ein Stillstand in dem Bau der Elisabethkirche eingetreten war, beginnt um 1314 eine neue Bauperiode, und in dieser dürfte unser Fenster mit anderen geschaffen worden sein[100]).

Auch hier findet sich kein unbedingt sicheres Attribut, wenn schon die mit dem Ordensgewand dargestellten Ritter des Deutschen Ordens auf Elisabeth als Patronin hinweisen.

Eine weitere Darstellung unserer Heiligen, welche zu der eben zu behandelnden Gruppe gehört, diesmal ein Werk der Plastik, befindet sich im Dom zu Naumburg. Es ist eine Statue in der jetzigen Sakristei, früheren Elisabethkapelle des Domes. Auch diese Plastik gehört mit zu den ältesten Denkmälern der Elisabeth-Verehrung im Bilde, ist sogar gelegentlich ebenfalls als älteste Darstellung der Heiligen in Anspruch genommen worden[101]).

Das hohe Alter auch dieser Statue erklärt das Fehlen besonderer Attribute, die später die heilige Elisabeth charakterisieren: noch hatte die Kunst offenbar deren keine für sie geschaffen, als dem Künstler der Auftrag wurde, die vor noch nicht langer Zeit kanonisierte Heilige darzustellen, wenn nicht gerade die Darstellung mit dem Buche zunächst bis zu einem gewissen Grade für sie typisch war: so z. B. an der einen Schmalseite des Elisabethschreins in Marburg, wie wir oben sahen.

Die hier in Betracht kommende Statue steht rechts vom Altar auf einem vorgekragten Sockel und ist wieder einzig und allein durch die Unterschrift als heilige Elisabeth gekennzeichnet. Die etwas über einen Meter hohe Gestalt der Heiligen ist zwar im ganzen noch ziemlich frontal aufgefaßt, zeigt jedoch schon die für die Gotik charakteristische S-Schwingung infolge des stark vorgezogenen Leibes. Der linke Fuß ist wie zum Gehen vorgesetzt, während die Schwere des Körpers auf dem rechten Beine ruht. Das Haupt

der Heiligen schmückt eine Krone, die reichlich verziert ist. Zu beiden Seiten des Gesichtes liegt ein symmetrisch gefalteter Schleier, der das gescheitelte Haar und eine niedrige, rundlich gewölbte Stirn noch erkennen läßt. Die Augen sind flachliegend und starr, die Brauen tief herabgezogen. Die kantige Nase ist unmittelbar an die Stirne angesetzt, von den Flügeln läuft eine leichte Linie zu den Mundwinkeln hinunter. Die Unterlippe ist spitz und eckig vorgeschoben, das Kinn zeigt eine scharfe Kante nach oben und setzt sich so gegen den starken Hals hin ab. An den Augen, Wangen und Lippen sind noch Spuren alter Bemalung zu erkennen. Bekleidet ist die Heilige mit einem Mantel und einem Unterkleid. Jener wird durch eine sechspaßförmige Agraffe zusammen gehalten. Die vorgestreckten Arme bewirken, daß der hochgenommene Mantel in langen, welligen, getreppten Falten mit undulierenden Säumen nach hinten fällt. In der Rechten hält die Heilige einen Apfel, die Finger sind lang gestreckt und beweglich. Mit der Linken trägt sie den um den Arm geschlungenen Mantel und ein mit Schließen versehenes Buch. Die Art, wie der Mantel auf dieser Seite gerafft ist, ist so „sicher und natürlich wie kaum jemals in der späteren Plastik." Die Falten des Untergewandes sind über dem Leib in Schüsselfalten, welche die Form von Pfeilspitzen zeigen, sonst parallel gezogen und fast wie Birnstäbe unterschnitten. Die Farbe des Mantels ist grün mit rotem Futter, das Kleid ist mit goldenen Blättern auf Rot bemalt, später leider mit Ölfarbe überstrichen worden.

Die Figur steht unter einem achtseitigen Baldachin, die Konsole als viergliedrige Deckplatte sitzt auf einem Kelch-Kapitäl. Da die Verzierung der Krone, die oben genannte Agraffe und das Kapitäl dasselbe akanthusartige Laub aufweisen, so muß auf dieselbe Hand geschlossen werden, die Statue, Baldachin und Konsole geschaffen hat. Auffallend ist aber, daß in Naumburg diese Formengebung sonst fremd ist, während sie in Freiberg, Bamberg und Aschaffenburg immer wiederkehrt. So dürfte Bergner a. a. O. wohl mit Recht auf französischen Einfluß schließen, und er findet gerade in dem Motiv, die Arme in einen weiten Mantelbausch zu hüllen und den Saum durch die Finger gleiten zu lassen, unverkennbar eine Anlehnung an Bamberger Vorbilder, zumal am Georgenchor. Aber auch die scharfe, eckige Gesichtsbildung, die tiefe Unterschneidung der Falten, die Schwingung des Leibes, der weiche Fluß der Gewandung, die vornehme, ruhige Haltung erinnern stark an die dortigen Skulpturen.

Das Kunstwerk, das Bergner, im Falle, daß es die heilige Elisabeth von Thüringen darstellt, man könnte nach seiner Meinung auch an die neutestamentliche Elisabeth denken, bald nach 1235 entstanden sein läßt und damit „fraglos" als das älteste ihrer zahllosen Heiligenbilder bezeichnet, dürfte doch etwas jünger sein, und „man darf es beklagen, daß der Künstler mit der milden thüringischen Volksheiligen etwas roh umgegangen ist".

Eine Darstellung unserer Heiligen, welche in diese Kategorie gehört, ist zwar nicht mehr in natura vorhanden, doch durch Pausen und Aquarellkopien im Berliner Kupferstichkabinet sicher gestellt. Sie befand sich in der Kirche des Deutschen Ordens in Ramersdorf im Siebengebirge[102]). Die Decken- und Wandgemälde dieser Kirche, aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammend, sind 1844 beim Abbruch der dem Übergangsstil angehörenden Kirche

verschwunden. An den bemalten Kappen der Gewölbejoche der Seitenschiffe waren auf blauem, gestirntem Grunde die Heiligen Katharina und Elisabeth gemalt. „Der Meister stand auf der Höhe der Leistungsfähigkeit seiner Zeit, er besaß den Vollbesitz der Formensprache derselben.“ Die heilige Elisabeth, welche einen goldenen Nimbus aufweist, ist wie die übrigen Gestalten des Meisters fast überschlank, der Kopf im Verhältnis zu der Länge des Körpers allerdings zu klein, das Gesicht ist mehr rund als oval und trägt den Ausdruck zarter Empfindung und himmlischer Unschuld, das Haar lang und gewellt. Sie trägt auf dem Haupte die Krone, in den über der Brust zusammengelegten Händen ein Buch mit Schließen, der Faltenwurf des Gewandes ist weich, malerisch und schwungvoll. Die Überschrift elisabeth allein gestattet die Identifizierung der Heiligen, die natürlich in einer Kirche des Deutschen Ordens nicht fehlen konnte.

Eine andere Darstellung der Heiligen, welche durch die Inschrift sichergestellt ist, findet sich auf der Rückseite des berühmten Claren-Altars im Dom in Cöln[103]). Die Heilige erscheint auf dem stark beschädigten Bilde gekrönt, das Haupt mit einem Schleier umhüllt; in der Rechten trägt sie ein Buch, in der Linken das schmucklose Gewand der Tertiarierinnen des Franziskaner-Ordens. Das Haupt umgibt der Heiligenschein als runde Scheibe. Die ganze, sehr schlanke Figur der Heiligen ist in eine Nische hineinkomponiert, die nach oben durch einen Dreipass in den Spitzbogen übergeht. Der Hintergrund ist golden und gepunzt. Die Gestalt der Heiligen ist überschlank und schmal, die Schultern fallen stark ab, die Hände haben kaum wahrnehmbare Gelenke und sind lang und schmal. Der Kopf ist, soweit ihn der Schleier erkennen oder besser gesagt ahnen läßt, oval, die Augen sind lang geschlitzt, die Nase ist gerade und schmal, der Mund klein, das Kinn durch den Schleier bedeckt. — Der Altar wird traditionell Meister Wilhelm von Cöln zugeschrieben, welcher in den Jahren zwischen 1358 und 1372 erwähnt wird. Ihm gilt die Anerkennung in der sog. Limburger Chronik vom Jahre 1380: „Item in dieser Zit was ein meler zu Collen, der hiß Wilhelm. Der was der beste meler in Duschen Landen, als he waset geachtet von den meistern, want he malte einen iglichen menschen von aller gestalt, als hette es gelebet[104]). Doch haben neuere Untersuchungen ergeben, daß der Claren-Altar stark übermalt und restauriert worden ist. Die alten Bilder, welche in mühevoller Arbeit wieder unter den späteren Farbenschichten herausgeholt wurden, ergeben ein großartiges, einheitliches Werk der Cölner Malerei um 1370, eher früher als später; sie zeigen die reife Cölner Gotik dieser Zeit und stellen in ihrer „delikaten Grazie und in der feinempfundenen Führung der Umrisse der Qualität nach wohl das beste und köstlichste dar, was die damalige Malerei in Westdeutschland zu schaffen imstande war.“[105])

Daß die hier dargestellte Heilige, wie oben gesagt, das Tertiarierinnengewand in der linken Hand hält, würde sie allein noch nicht als heilige Elisabeth charakterisieren, eher schon wenn sie es trüge, auch nicht die Provenienz des Altar-Werkes, das aus der St. Clarakirche stammt; gesichert ist die Darstellung als heilige Elisabeth nur wieder durch die Beischrift, die über dem Gemälde zu lesen ist: s. elyzabeth. —

Noch eine Darstellung der Heiligen, welche nur mit Hilfe der Zuschrift als heilige Elisabeth erkannt werden kann, befindet sich in der Jakobskirche in

Rothenburg ob der Tauber, welche u. a. auch wertvolle Glasmalereien enthält. Auf einem dieser Fenster[106]) sehen wir die Heilige unter einem Baldachin stehend, nach links gewendet. Ein gefälteltes Kopftuch umgibt den leicht auf die Seite geneigten Kopf. Die Gesichtsbildung zeigt lang geschlitzte Augen, ziemlich gerade Nase, kleinen Mund und erinnert mit dem im ganzen zarten und gefühlvollen Ausdruck stark an die Cölner Malerschule; auch die abfallenden Schultern und die beinahe überschlanken Verhältnisse des Körpers, die gelenklosen Arme und die dünnen, langen Finger stimmen dazu. Die Gewandung ist einfach, der Faltenwurf flächenhaft und malerisch; der Mantel wird über der Brust von einer Agraffe zusammengehalten. In der Linken trägt die mit breitem Nimbus ausgestattete Heilige ein Buch, zu ihren Füßen kniet eine betende Gestalt, deren Patron wohl die Heilige sein dürfte. Umrahmt ist die Figur der heiligen Frau durch ein in Kreisen und Blättern abwechselndes, zierliches Ornament. In gotischen Majuskeln ist die Beischrift S. Elizabet angebracht. Das Kunstwerk gehört dem 14. Jahrhundert an.

2. Die heilige Elisabeth als Wohltäterin der Armen:

a) Hungrige speisend,
b) Durstige tränkend,
c) beide Werke der Barmherzigkeit zugleich übend.

In die zweite Klasse von Darstellungen „die heilige Elisabeth als Wohltäterin der Armen und Kranken" fallen bei weitem die meisten aller erhaltenen Bildwerke. Wenn oben eine weitere Gruppierung versucht worden ist, so muß ausdrücklich betont werden, daß sich nicht immer feste Grenzen ziehen lassen, sondern daß öfters nicht nur eines, sondern mehrere „Werke der Barmherzigkeit" durch den Künstler angedeutet werden sollen. —

a) Darstellungen, in welchen die Heilige als „alumna pauperum" bezeichnet werden könnte, da sie Nahrungsmittel im engeren Sinne des Wortes bei sich trägt, finden sich noch hier und da, u. a. in Reichenbach i. Th.[107]) (Brot und Schüssel mit zwei Fischen), Oberhasel[108]) (Brot und Bettler), Wilhelmsdorf[109]) (Brot und Traube), Meineweh[110]) (Brot im Körbchen und Bettler), Klein-Görschen[111]) (desgl.), Podelwitz[112]) (Fische und Brot auf einem Teller), Oschatz[113]) (Brote), Schloß Erbach[114]) (Brot), Streichen[115]) (Brot), Wismar[116]) (Brote und Teller mit Fischen), Teterow[117]) (Teller mit Fischen), Chechlau[118]) (Brot im Arm), Neufra[119]) (Brot in der Hand), Köthen[120]) (Brote im Korbe), Kösitz[121]) (Brot). — Bei den beiden letzten Werken ist auch der Bettler vorhanden, der die Gabe in Empfang nimmt.

Bei allen diesen Darstellungen handelt es sich um plastische oder malerische Teile von Schnitzaltären verschiedener Entstehungszeit, welche handwerksmässige Leistungen bieten. Höher stehen unter ihnen nur die Statue der Heiligen in Wilhelmsdorf, eine treffliche, schlanke Figur, welche vielleicht der Saalfelder Schule zugerechnet werden kann, aber sehr beschädigt und arg verwahrlost ist. —

Ein treffliches Werk von bester Erhaltung ist aber der Flügelaltar von Podelwitz von 1520. Im linken Flügel steht die heilige Elisabeth mit Fisch und Brot auf einem Teller. Dicht an sie gedrängt steht ein anderer Wohl-

täter der Armen, der heilige Martin, der einen am Boden sitzenden Bettler beschenkt. Die beiden Heiligen sind auch durch Umschriften als ELISABET und S. MARTINVS bezeichnet.

Hierher gehört auch eine Elisabeth-Darstellung des Germanischen Museums in Nürnberg, Nr. 251 des Kataloges von 1909[123]). Sie ist bezeichnet mit „Art des Meisters von Kirchheim". Unter diesem wird der Künstler verstanden, der eine Anzahl von Gemälden geschaffen hat, welche früher in der St. Annakapelle des Klosters Kirchheim bei Nördlingen sich befanden, jetzt teilweise in der Galerie in Augsburg, teilweise im Germanischen Museum sind. — Die heilige Elisabeth ist auf unserem Bilde zusammen mit den Heiligen Petrus, Paulus, Mauritius und Barbara dargestellt und trägt 2 Brote auf dem linken Arm. Da sie im Hintergrunde steht, so ist nicht allzuviel von ihr zu sehen. Sie trägt ein weißes Kopftuch, welches auf die Schultern niederfällt, und den Nimbus. Das Gesicht mit der niedrigen Stirn, den zusammen gekniffenen Augen, einer starken Nase und breitem Munde, eingefallenen Wangen mit stark betonten Backenknochen und rundem Kinn, ist wenig sympathisch, fast mürrisch zu nennen. Die Malerei, angeblich aus Ziemetshausen stammend, ist auf Fichtenholz mit Goldgrund angebracht, 1,45 m hoch, 1,70 m breit. Sie ist schwäbischen Ursprunges und mag dem Ende des 15. Jahrhunderts angehören. —

In weiterem Sinne könnte hierhin auch ein Bild zählen, das im Bayerischen National-Museum in München aufbewahrt wird[124]). Es ist die Predella eines Altares, der aus Landshut stammen soll. In zwei Abteilungen werden Werke der heiligen Elisabeth dargestellt. Links: Elisabeth, begleitet von ihrem Hausmeister, bringt vier Pilgern, die an gedecktem Tisch sitzen, Speise. Rechts: die Heilige, vor einem Hause, nimmt den Dank der Pilger entgegen. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit Burg. — Die Malerei befindet sich auf Holz, ist 1,53 m breit, 0,45 m hoch und gehört laut Angabe des Kataloges der niederbayerischen Kunst gegen 1490 an. —

Um einige Jahrzehnte älter dürfte ein kolorierter Frühdruck der Stiftsbibliothek in St. Gallen sein, dessen Entstehung in der Zeit zwischen 1432—1476 angesetzt werden muß, der Zeit innerhalb welcher die Handschriften entstanden, in welche unser Blatt mit anderen eingelegt bezw. eingeklebt war[125]).

Der sehr feine Druck stellt die heilige Elisabeth dar, wie sie einem Krüppel ein Brot reicht, während sie noch fünf weitere Brote im rechten Arme hält. Elisabeth trägt ein rotbraunes Untergewand, blauen Mantel und einen gelben Nimbus. Der stelzfüssige Bettler mit Krücke ist mit einem grauen Kittel bekleidet. Auch die Landschaft ist angedeutet, grüne Hügel mit gelben Bäumen und Pflanzen. Leider ist über die Provenienz des orangefarbig eingerahmten Blattes, eines Holzschnittes, nichts zu sagen.

Um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts ist ferner ein Holzschnitt entstanden, den die Bibliothek in Augsburg besitzt. Er ist heute mit einigen anderen zusammen auf die Innenseite des Rückdeckels einer Bibel, des Testamentum nouum . . . à D. Erasmo Roterodamo recognigitum, Basileae, Cartander, 1521, aufgeklebt[126]). — Die heilige Elisabeth, in ein faltiges rotes Gewand und einen blauen Mantel gekleidet, um das Haupt einen doppelten, blaßgelben Nimbus, reicht einem vor ihr knienden Bettler mit rotem Rock

ein Brot, während sie mit der Linken ihren gelb gefütterten Mantel ein wenig rafft. Der Bettler trägt einen blauen Hut im Nacken („nach Pilgerart") und über der linken Schulter eine Tasche. Das rechte verkrüppelte Bein ist mit Tüchern umwickelt und mit zwei Stützen zum Aufstellen versehen. Im Hintergrunde rechts zwei Häuser, rot und rosa bemalt, links ein Baum, der wie der Rasen des welligen Geländes naturgemäß grün gegeben ist. Die Maße sind 51:36 mm. Als Entstehungsort des „außerordentlich fein gezeichneten und geschnittenen Bildchens" wird von Kennerseite Straßburg genannt.

b) Als zweites „Werk der Barmherzigkeit" von Seiten Elisabeths käme das „Tränken von Durstigen" in Betracht. Auch dieses hat hin und wieder einmal eine Verkörperung in der bildenden Kunst gefunden, doch wie mir scheinen will, nicht eben häufig. Ich bin nur wenige Darstellungen dieser Art zu nennen imstande.

Eine birgt die Kirche in Zwätzen bei Jena. Hier befand sich eine Komthurei des Deutschen Ordens, zur Ballei Thüringen gehörig und bis 1809 in seinem Besitze. An der Chor-Südwand hängt ein dreiflügeliges Altarwerk aus spätgotischer Zeit. Die Außenseiten der Flügel sind gemalt, auf dem einen ist die heilige Elisabeth dargestellt, Krug und Becher in den Händen, in weißer Haube, rotem Kleid mit schwarzbesetztem Mieder und grünem Mantel. Die Malerei ist derb, aber mit Erfolg bemüht, lebendige Figuren zu schaffen, die Gewandung fließend mit der Neigung zu Knickfalten. Das Gemälde der heiligen Elisabeth trägt die Jahreszahl 1517, soll an Cranachs frühere Malweise erinnern, ist aber wohl kaum mehr als das Werk eines thüringisch-sächsischen, ländlichen Handwerkers[128]).

Doch hat auch diese Liebestätigkeit der heiligen Elisabeth einen Meister höheren Ranges gefunden, der sie zur Darstellung gebracht hat. Das beste Werk des Dürer-Schülers Hans Leonhard Schäufelin (1480—1540) weist eine heilige Elisabeth auf. Es ist der sog. Ziegler'sche Altar von 1521, der früher in der Kirche St. Georg in Nördlingen stand, jetzt teilweise im dortigen Rathause aufbewahrt wird. Während das Mittelbild eine Beweinung Christi enthält, sind die Flügel innen mit Bildern der heiligen Barbara und der heiligen Elisabeth ausgestattet.

Schäufelin, der sehr viele Bilder geschaffen hat, ist ja in seinen Leistungen oft flüchtig und ungleich gewesen. Seine Stärke aber, eine wohldurchdachte Komposition, zeigt sich auch an dem Ziegler'schen Altar[129]). Deutlich verrät sich der Einfluß der Renaissance in der Nische mit der muschelförmigen Wölbung, in welcher die Heilige steht. Nicht mehr vom Heiligenschein umflossen, sondern eine wohlhabende Bürgersfrau, eine reife, frauenhafte Erscheinung, in die modische Kleidung gehüllt, ist Elisabeth hier ganz und gar aus der Sphäre himmlischer Weltenferne in die irdische Wirklichkeit hineingestellt. Man sieht es auch hier, daß in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Oberdeutschland der Renaissancestil der „moderne" Stil geworden ist, ungeachtet dessen, daß dadurch so „mancher Hoffnungskeim, der in der spätgotischen sächsischen und fränkischen Kunst sich schüchtern geregt hatte, unbarmherzig vernichtet worden ist[129a])." An die Stelle des früheren Kopftuches ist das, man möchte sagen, kokette, goldgestickte, vorn mit einem weißen Leineneinsatz versehene Häubchen der Renaissance getreten, die starre Gewandung gotischer Zeit ist dem Mieder gewichen, das reichen

Schmuck aufweist; aus weichem, violettem, wollenem Stoff besteht das Kleid mit den weiten Ärmeln, das frei und malerisch die Gestalt umfließt und mit Samt verbrämt ist. Ein Samtkragen liegt um Hals und Schultern. „Klassisches" Schönheitsideal spricht aus dem feinen, ovalen Gesicht. Formen der Renaissance weist auch die Kanne auf, deren Inhalt die Heilige, halb nach links gewendet, mit beiden Händen in die Schale gießt, welche der zu ihren Füßen sitzende alte, zerlumpte Krüppel zu ihr emporreicht. Der halbnackte Oberkörper des Mannes verrät anatomisches Studium, und Dürerisch-zeichnerisch ist die feine Behandlung von Haupt- und Barthaar des auf der Erde sitzenden Krüppels.

Und doch kann man bei aller Anerkennung des technischen Könnens ein unbefriedigtes Gefühl nicht ganz verlieren, besonders wenn man manche andere Darstellung der Heiligen und ihren Lebenslauf kennt. Diese vornehme Frau mit dem milden Ausdruck im Gesicht ist kaum die fürstliche Heilige, die im Alter von 24 Jahren bereits durch ihre Askese und selbstlose Tätigkeit für die arme, kranke und notleidende Menschheit so aufgebraucht war an ihrer eignen körperlichen Kraft, daß sie eine leichte Beute des an sie herantretenden Todes werden konnte. Uns dünkt, daß mancher ältere Meister oder auch nur handwerksmäßig schaffende Bildner, der sie darzustellen sich bemühte, ihrer eigentlichen Bedeutung gerechter geworden wäre, die eine nur um fünf Jahre jüngere Frau aus höfischen Kreisen, Mechtild von Magdeburg, mit den Worten ausdrückt, die heilige Elisabeth sei „eine von den fünf Boten gewesen, die Gott zu ihrer Zeit an die „verboste Menschheit" gesandt habe, um sie zu bessern und auf das Ende aller Dinge vorzubereiten."[180])

Dem Beginn des 16. Jahrhunderts gehört auch die heilige Elisabeth am Altar in Schwabach an. Er ist das letzte beglaubigte Werk von Dürers Lehrer, Michel Wolgemut, 1508 abgeliefert[181]). Der Meister stirbt 1519.

Bei der großen Nachfrage in seiner „Fabrik" hat Wolgemut bekanntlich oft Gehilfen bei seinen Werken beschäftigt, auch an dem Schwabacher Altar, bei welchem er nur die wenigen Bilder an der Staffel selbst gemalt haben dürfte[182]). An den Außenseiten der Staffel nun befinden sich hinter einer Art von Steintisch einige Heilige in Halbfigur, u. a. neben der heiligen Anna selbdritt die heilige Elisabeth, welche in der Rechten eine Kanne trägt, mit der Linken einen bärtigen Krüppel an der Hand faßt. „Die Typen gleichen auf das schlagendste jenen in Zwickau (der Hauptaltar der Marienkirche in Zwickau von 1479 ist das imposanteste Werk Wolgemuts[183]), aber die Farbe ist bei weitem nicht so kräftig, das Inkarnat ist viel lichter, ja etwas glasig und macht einen schwammig weichlichen Eindruck; die Manier in der Zeichnung der Formen ist stärker geworden, und nur, was sonst Ausdruckslosigkeit und Hohlheit anbetrifft, ist es ganz beim Alten geblieben[184])." Das ist nun freilich ein hartes Urteil, aber es wird durch den Augenschein bestätigt. Die heilige Elisabeth, die uns allein angeht, trägt durchaus die Merkmale eines nur flüchtigen und schematischen Schaffens. Ein leeres, gelangweiltes Gesicht mit konventionellen Zügen, einer hohen Stirne, einer schmalen, dünnen Nase, die in der Mitte ein wenig verdickt erscheint, weit auseinander gerückten gesenkten Augen mit eigentümlich kugelig geformten Lidern, vollen Wangen und rundem Kinn, dazu ein flacher, gerade geschnittener Mund und ein dicker, „anscheinend geschwollener Hals" — in diesem Gesicht

offenbart sich keine selbständige Formenanschauung, offenbart sich keine Seele. Da ist der Bettler mit dem struppigen Bart und der aufgestülpten Nase eine weit charaktervollere Gestalt[185]).

Mit einer gewissen Reserve kann ich vielleicht hier ein Bild anfügen, das in den ikonographischen Rahmen allerdings nur von ferne gehört. Es ist ein Tafelgemälde von Martin Schaffner, dem bekannten Ulmer Meister, dessen Tätigkeit sich zwischen 1508 und 1539 nachweisen läßt[186]). Das Gemälde, dessen Herkunft unbekannt ist, mit gemustertem Goldgrund, wird jetzt in der Sakristei des Ulmer Münsters aufbewahrt. Es zeigt die heilige Elisabeth in rotem Kleid, grünem Mantel, blauem Kragen und weißem Kopftuch. Sie führt einen gebückten, an einem Stock gehenden Krüppel in weißem Hemd und blauer Hose an der rechten Hand. In der Linken hält sie einen gesenkten, also leeren oder halbleeren Krug. Entweder hat sie den Armen getränkt oder sie nimmt ihn mit, um ihm Wohltaten zu erweisen. Die Heilige ist jugendlich, freundlich und schlank, die Wangen zeigen zartes Inkarnat[187]).

Das Werk ist nicht signiert, aber nach der Feststellung von Kennern ein zweifellos echtes Werk von Martin Schaffner. Mit seinem Pendant, einer heiligen Anna Selbdritt, hat es wohl zu einem jetzt verschollenen Altare gehört. Größe 1,28×0,58 m.

Der Goldgrund, vor dem die Gestalten der Heiligen stehen, ist durch den Ansatz grüner Fransen in einen Brokatteppich umzuwandeln versucht. „Durch eine sehr fein durchdachte, fast raffinierte Anlage heller, vom Gold durch Konturen getrennter Randlichter heben sich die Figuren scharf vom Grunde ab. Dadurch ist eine Plastik erzielt, wie sie auf dem alle Raumwirkungen fast vernichtenden Goldgrunde wohl selten gelungen ist. Die beiden Bilder gehören zu den reifsten und tüchtigsten Leistungen des Meisters und legen ein gutes Zeugnis von seinem Können ab“[188]). Die Zeit der Entstehung liegt um 1520.

c) Finden sich Darstellungen der heiligen Elisabeth mit Brot (Fisch, Früchten) oder Kanne verhältnismäßig nicht sehr häufig, so ergibt die Kombination beider Attribute einen Typus, den die bildende Kunst in ganz besonders hervorragendem Maße benutzt hat: Elisabeth mit Kanne und Brot ist recht eigentlich der Typus für ihre Darstellung geworden, und die heute noch erhaltenen Denkmale dieser Art sind außerordentlich zahlreich. Die an anderer Stelle vorgenommene Aufzählung, die natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit macht, liefert aber doch den Beweis, daß diese Art der Darstellung die am allgemeinsten übliche gewesen ist. Dafür haben wir auch noch ein literarisches Zeugnis: für den Hochaltar der Pfarrkirche in Münnerstadt, wo sich eine Komthurei des deutschen Ordens befand, die zur Ballei Franken gehörte, sollte der bekannte Würzburger Bildhauer Riemenschneider einen Altarschrein liefern, (ein „thafel und werk auff den Hochaltar“). In dem noch vorhandenen Kontrakt war festgelegt worden, welche Szenen der Altar enthalten sollte, und dort findet sich auch folgende Anweisung an den Künstler: es soll „im Schrein die heilige Frau Sankt Elisabeth mit königlichem Zierat, weil sie eine Königstochter von Ungarn gewesen ist“, dargestellt werden. „Sie soll halten in ihrer Hand ein Weißbrot mit einer zinnernen Kanne, vor ihr soll knien ein armer Mensch, der ein Almosen von ihr begehrt“[140]).

Auf Grund vorhandener Quittung fertigte Riemenschneider das Werk, von dessen Elisabethdarstellung später noch die Rede sein soll, „in dem czvey und neunczichesten jar der minderen zall“[141]), d. i. im Jahre 1492. Zu dieser Zeit also sind Kanne, Brot und Bettler offenbar die stehenden Kennzeichen der Heiligen, und man kann annehmen, daß sie bereits durch längeren Gebrauch in dieser Weise festgelegt gewesen sind, und in der Tat scheint dem so gewesen zu sein. Hätten wir somit einen Normal-Typus für die künstlerische Wiedergabe unserer Heiligen, so ist es wiederum nicht verwunderlich, wenn die Künstler mit den gegebenen Attributen frei schalteten, hier etwa den Bettler wegließen und sich mit Kanne und Brot begnügten, dort statt des Brotes der Heiligen Fische oder Früchte beigaben oder mehrere dieser Nahrungsmittel auf einmal, daß sie ein Brot oder einige trägt, diese bald im Arm, bald in der ausgestreckten Hand, bald auf einem Teller oder einer Schüssel. Jedenfalls sind diese Unterschiede so geringfügig und wie mir scheint so willkürlich, daß man sie nicht zum Ausgangspunkt für weitere Einteilungs-Prinzipien machen kann. —

Vielleicht dürften auch die seither namhaft gemachten und zum Teil beschriebenen Darstellungen der Heiligen sich am besten und leichtesten als etwas größere Abweichungen von diesem Grund-Typus verständlich machen lassen. —

Wir finden diesen unter Berücksichtigung obiger kleinen Variationen u. a. in Kirchremda[142]) (Kanne und Brotteller), Rettwitz[143]) (einmal mit Kanne und Brot, ein zweites Mal mit Kanne und Brotteller, um 1500), Tromlitz[144]) (Kanne und Brot, spätgotisch), Neunhofen[145]) (Kanne und Schüssel, darauf Brot und Fisch, 1519), Auma[146]) (Kanne und Brot, um 1520, mit bemerkenswerter, gut erhaltener Unterschrift), Münchenbernsdorf[147]) (Kanne und Schüssel, 1505), Dienstädt[148]) (Kanne und fünf Brote, spätgotisch), Geusa[149]) (Kanne und Teller voll Brot), Frauenhorst[150]) (Kanne und Schüssel mit Broten, Anfang 16. Jahrh.), Cletzen[151]) (Krug oder Kelch und ein Gegenstand, der wohl ein Brot sein soll?), Laue[152]) (Krug und Schüssel mit Früchten), Eisleben[153]) (Kanne und Schüssel mit 2 Broten und Weintrauben), Leipzig-Eutritzsch[154]) (Kanne und Schüssel mit Speisen, um 1520), Pommßen[155]) (Kanne und Teller mit Früchten, um 1510), Hainichen[156]) (ebenso, um 1515), Luppa[157]) (nur Kanne, vielleicht 1434), Butzbach[158]) (Krug und Brot, spätgotisch) Meschede[159]) (Kanne und Teller, gotisch), Bärnau[160]) (Kanne und Brote, um 1500), Ilmmünster[161]) (Krug und Schüssel mit Brot, Anfang 16. Jahrh.), Siegertshofen[164]) (Krug und Brot, Anfang 16. Jahrh.), Widdersberg[165]) (Krug und Korb mit Broten, Anfang 16. Jahrh.), Überlingen[169]) (Krug, zwei Brote und Bettler, 1523), Lautenbach[170]) (Kanne, Brote im Arm, eines in der Hand und Krüppel, 1520—30), München[166]), Frauenkirche, (Kanne und Korb mit Broten, um 1500), Buchberg[167]) (Kanne und Schüssel mit Obst, um 1500), St. Elsbeth[168]) (Krug und Brot, um 1530), Rostock[171]) (Krug und Teller mit Fischen, 2. Hälfte 15. Jahrh.), Warnemünde[172]) (Krug und Teller, um 1475), Bentwisch[173]) (ebenso), Wismar[174]) (Kanne und Teller mit Fischen), Bützow[175]) (Kanne und Teller mit Fischen, zweimal am Altar, doch die Attribute in den Händen gerade vertauscht und nochmals in derselben Weise auf dem silbernen Belt von 1504), Weißenbach[178]) (Krug und Schüssel mit Fischen, Bettler), Lüneburg[176]), Johannis-

kirche, (Kanne und Brot, um 1475), Hannover[177]), Provinzial-Museum, (Kanne und Teller mit Fischen, um 1500), Steinerskirchen[162]) (Brot in der rechten Hand, das Attribut der linken fehlt, ist wohl die Kanne gewesen, Anfang 16. Jahrh.), Adelshausen[168]) (zwei Brote in der Linken, Attribut der Rechten (Kanne?) fehlt, um 1500), München[179]), bayrisches National-Museum, (Teller mit Brot und Kanne, schwäbisch um 1400 mit Inschrift im Nimbus: Sāt. elßbett. vidva), Brixen[180]), Clarissenkonvent (Brot und Krug).

Schon diese unvollständige Liste zeigt, daß der vorgenannte Typus der Elisabeth-Darstellung sich fast in allen Teilen deutschen Landes findet, abgesehen im ganzen von den Rheingegenden, wo, wie wir noch sehen werden, andere Typen bevorzugt wurden.

Gehen wir zu einer Elisabeth über, welche in diesen Zusammenhang hineingehört. Sie steht auf dem Hochaltar der Jakobskirche in Rothenburg o. T., einem Werke, das die Bezeichnung trägt: Dis werck hat gemacht Fridrich Herlin maler MCCCCLXVI. Sant Jacob[181]). Also ein großes Altarwerk, das bei einem bekannten Maler mit großer Werkstatt, Friedrich Herlin, in Bestellung gegeben worden ist. Wenn wir nun auch wissen, daß dieser Maler 1467 in Nördlingen das Bürgerrecht erhielt, vorher in Rothenburg gelebt hatte, und wenn wir seine malerische Eigenart an einzelnen seiner beglaubigten Werke erkennen können, so ist damit für unsere heilige Elisabeth noch nichts gewonnen, da seine Altäre (außer demjenigen in Rothenburg kommen noch u. a. die von Bopfingen, Dinkelsbühl und St. Georg in Nördlingen in Betracht) in der Plastik keinerlei Verwandtschaft mit der Malerei aufweisen, wie es bei den schwäbischen Schnitzaltären überhaupt ein seltener Fall ist, daß „Malerei und Plastik entwicklungsgeschichtlich und qualitativ auf gleicher Stufe stehen“[182]). So sind auch die Flügelbilder des Rothenburger Hochaltars der Plastik desselben um ein gutes Stück vorausgeeilt.

„Im Gegensatz zu Herlins schlanken, schmalschulterigen Gestalten mit ihren unruhigen Gewändern, zu den ovalen Köpfchen mit langen Nasen, kleinem, festgeschlossenem Mündchen und geschlitzten, schief stehenden Augen, in denen sich der Maler als ein mäßig begabter Nachfolger des Roger von der Weyden verrät, erscheint der Bildschnitzer als eine durchaus eigenartige, großartig angelegte Natur.“[183]) Diesem Urteil Bodes entspricht durchaus die Ausführung der Statue der heiligen Elisabeth. Die Heilige weist, wie der ihr entsprechende Jakobus, eine gedrungene, untersetzte, kräftige Gestalt auf, welche auf einem Postament vor gemustertem Hintergrund steht. Der Kopf ist bedeckt von dem Kopftuch, das möglichst breit auseinander gelegt ist, besonders um den Hals herum, und somit den Übergang vom Halse zu den Schultern mehr verdeckt als ahnen läßt. Die Gesichtsform, welche das Kopftuch noch frei läßt, ist breit und kräftig, die Stirn hoch, die Augen, ein wenig schief eingesetzt, liegen ziemlich tief in großen Höhlen, energisch springt die gut entwickelte Nase vor. Der Mund zeigt ziemlich dünne Lippen, die aber fein geschwungen sind, das sicherlich runde Kinn liegt im Kopftuch verborgen; mütterlich und frauenhaft, freundlich-ernst schaut im ganzen das Gesicht aus der Umrahmung hervor. —

Die ganze Gestalt ist in starkem Kontrapost gegeben, weit heraus ist die linke Körperpartie geschwungen. Interessant ist die Behandlung des Gewandes, dem der spätgotische Künstler wohl öfters das „dem Körper ent-

zogene Interesse als etwas Gleichwertigem zuwandte". Schultern und Arme sind von dem Mantel bedeckt, der hoch hinaufgezogen, aber nicht gleichmäßig in der Hüftgegend aufgenommen und umgelegt ist, sondern auf der rechten Seite mehr herunterhängen müßte, wenn er nicht in sehr geschickter Weise nach links und vorne hochgerafft würde, während er auf der linken Seite unter den Ellbogen und Arm genommen und festgehalten wird. Auf der Brust ist er durch eine große Schließe zusammengehalten. Außerordentlich fein empfunden ist der Faltenwurf. Während der Mantel flächig über den linken Arm herunterfließt, bauscht er sich auf dem rechten in mehreren scharf gebrochenen und tief eingeschnittenen Falten, denen auch diejenigen, welche horizontal über den Leib gezogen sind, in ihrer Art entsprechen. In parallel gelegten Röhrenfalten fällt der Mantel auf der linken Seite von der Taille abwärts, während er rechts unduliert, die Säume sind „kraftvoll und elastisch". Im ganzen trägt die Masse des Stoffes noch wesentlich dazu bei, die Kraft, Fülle und Gedrungenheit der Figur zu erhöhen, sie recht massig und wuchtig erscheinen zu lassen. Unter dem, wie oben bemerkt, bis zu der Taille hochgezogenen Mantel kommt das gemusterte Untergewand hervor, das weich und schmiegsam, in flächigen Falten den Körper umhüllt und sich in knittrigen Brüchen auf der Konsole auflegt, an einzelnen Stellen auch über sie heruntergleitet. — Einer Erwähnung bedürftig sind die Attribute der Figur, welche sie zur heiligen Elisabeth stempeln. In der Linken, einer schmalen, schön geformten Hand mit langen, aber nicht mageren, zugespitzten Fingern trägt sie das übliche Spitzbrot von recht ansehnlicher Größe; die Rechte trägt statt des Kruges oder der Kanne ein Henkelgefäß, das eher für Suppe als für Getränke geeignet erscheint und das in dieser Form mir sonst bei Darstellungen der heiligen Elisabeth höchst selten begegnet ist. —

Zwei weitere Darstellungen der heiligen Elisabeth, beide dem 15. Jahrhundert und oberdeutschen, gewiß schwäbischen Schulen entstammend, möchte ich gleich hier anfügen. Das eine der beiden Tafelbilder besitzt das Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart[184]). Nach links gewandt steht die Heilige vor uns mit leicht zur Seite geneigtem Kopf, leidenschaftslos, würdevoll und in sich versunken. Ein weißes Kopftuch umgibt das eingefallene, gefurchte Gesicht mit den tiefliegenden Augen, deren große runde Äpfel fast völlig von dem wimperlosen Lid verdeckt sind. Eine mächtige Nase beherrscht das Gesicht, Mund und Kinn sind klein. Die Behandlung der Gewandung ist sehr einfach. Sie fällt in breiten Falten an dem Körper herab. Im linken Arm mit auffallend langen Fingern an der schmalen Hand hält Elisabeth zwei Spitzbrote, in der gesenkten Rechten, die gut zufaßt, trägt sie eine mächtige Kanne. Die ganze Darstellung erinnert in ihrer schlichten Art an Bartholme Zeitblom.

Das andere Bild ist im Besitz des Herzogs Wilhelm von Urach, Grafen von Württemberg, und befindet sich in dessen Galerie auf Schloß Lichtenstein[185]). Von dem reich mit Blumen gemusterten Hintergrund hebt sich die königliche Gestalt der heiligen Elisabeth ab. Ein großer Nimbus umgibt ihr Haupt, das wieder mit dem weißen Kopftuch umhüllt ist. Über die Gesichtsbildung wage ich keine Einzelheiten zu geben, da ich eine starke Übermalung des Gesichtes annehme, auch glaube, daß der Faltenwurf von

Kopftuch und Gewand starke Änderungen von späterer Hand erfahren hat. Ich nenne das Bild um deswillen, weil der die Gaben in Empfang nehmende Bettler sich hier stark vervielfältigt hat, knien doch zur Linken der Heiligen nicht weniger als 7 Bettler und zerlumpte Krüppel und erheben ihre Hände, um das ihnen gereichte Brot in Empfang zu nehmen. — Aber auch zur Rechten der Heiligen wimmelt es noch von solchen, die befriedigt sein wollen. Da sind es nochmals 6 ausgemergelte Gesellen, deren einer eine Schale hochhält, um einen Trunk aus der großen Kanne zu erhaschen, die aber nach der Art, wie sie getragen wird, auch schon ziemlich geleert sein muß. Ein anderer hat den Kopf umwickelt, alle erheben sie vertrauensvoll den Blick empor zu der mildtätigen Frau, deren Güte und Hilfe man nicht vergebens anrief. Bemerkt sei noch, daß neben dem am Fußboden sich in mehreren großen, geknickten Falten auflegenden Gewande eine reich verzierte Krone steht. —

Oben war schon die Rede von einer heiligen Elisabeth am Hochaltar von Münnerstadt in Bayern, dessen noch erhaltene Urkunden einen Begriff von der Art gaben, in welcher damals derartige Aufträge an die Künstler vergeben wurden. Den Anforderungen, die an Tilmann Riemenschneider gestellt wurden, entsprechend hat der Künstler auch die Heiligen-Figur geschaffen, die sich noch heute in dem genannten Altarwerk befindet, das im übrigen stark gelitten hat und dessen bildnerischer Schmuck z. T. zerstreut ist[186]). Ursprünglich stand unsere heilige Elisabeth zur Linken der heiligen Maria Magdalena, der Patronin des ganzen Altars, im Mittelschrein; heute hat sie ihren Platz oben im Aufsatz gefunden.

Gut erhalten ist außer ihr noch der heilige Kilian mit Bischofsmütze, Schwert und Krummstab. Die heilige Elisabeth zeigt auffallend starke gotische Schwingung und ist eine gedrungene Figur, deren einfache Größe uns aber durchaus sympathisch berührt. Sie hat einen kleinen Kopf, der von der breiten Haube bedeckt ist, deren Band über die rechte Schulter fällt, unter dem Halse herübergezogen wird und dann über die linke Schulter auf den Rücken herunterfällt. Das Gesicht ist oval, die Stirn durch das Vorderteil der Haube ziemlich bedeckt; hochgezogene, gewölbte Brauen, mandelförmige Augen, eine langgezogene Nase, ein sehr kleiner Mund, ein rundes, volles Kinn und ziemlich deutlich ausgeprägte Backenknochen mit runden Wangen geben dem Gesicht den eigenartigen Reiz Riemenschneiderscher Kunst, den Ausdruck einer gewissen Melancholie und Empfindlichkeit, der aber trotzdem in keiner Weise sentimental und weichlich wirkt. Der Hals ist lang und dünn, die Schultern hängen, der Oberkörper erscheint infolge der gotischen Schwingung reichlich kurz. Der Faltenwurf ist reich. Natürlich fällt der Mantel in kräftigen Längsfalten von den Schultern herunter, nur da, wo die stärkere Bewegung einzelner Glieder es erfordert, sind knitterige Querfalten angeordnet. Das ist besonders an der Stelle zu beobachten, wo das weite, ärmellose Gewand über den hochgenommenen linken Arm herunterfällt und unter diesen geschoben wird. Von hier aus wird es dann in breitem, malerischem Wurf mit undulierendem Saum heruntergeführt zu den Füßen. Auch das Untergewand, ein einfaches modisches Zeitkostüm, zeigt eine reiche, aber natürliche Faltengebung. Die Hände, langfingrig und mit stark betonten Adern, tragen die Attribute der

Heiligen: die Linke eine Kanne, die Rechte ein längliches Brot, nach dem ein krüppelhafter Bettler verlangend die Hand ausstreckt. Dieser ist wie gewöhnlich in sehr kleinem Maßstabe gegeben, ungemein lebendig ausgeführt. Gerade diese Tatsache, daß der Künstler „Lebendigkeit des Ausdrucks und tüchtige Durchbildung von Körper und Gewandung" erreicht hat, veranlaßt Bode zu dem Urteile, eine so lebendige Gestalt aus dem Volke, wie den kleinen Krüppel zu den Füßen der heiligen Elisabeth, habe Riemenschneider kaum geschaffen. Er findet Anklänge an Wolgemut und auch Riemenschneider, eine „eigenartige Mischung" von beiden, ohne sie aber einem von ihnen zuzuschreiben[187]). Es ist eben Zeitstil, und darum braucht die Vermutung von Tönnies, daß Riemenschneider bei Wolgemut in der Lehre gewesen sei, noch nicht einmal zuzutreffen[188]).

Tilmann Riemenschneider vermutlich angehörig[189]), sicher aber seiner Schule zuzuschreiben ist ferner ein Werk in den Königlichen Museen in Berlin[190]), das ebenfalls hierher gehört. Die heilige Elisabeth ist stehend dargestellt, das jugendliche Haupt ist mit einer breiten Haube bedeckt und trägt außerdem eine gotische Krone. In der gesenkten Rechten hält sie die Kanne, mit der Linken den lebhaft bewegten Mantel, den sie gegen den Leib drückt. Das vier Mal um den Kopf gelegte Tuch hat getollte Säume und wird von der rechten Seite aus vor der Brust zur linken Schulter herübergeführt. Das Untergewand ist die Modetracht mit weiten, faltigen Ärmeln und hochsitzender Taille. — Die Figur ist eine Wandstatue (mit ausgehöhlter Rückseite, 1,45 m hoch), welche mit anderen früher auf einem Altare der Pfarrkirche in Kitzingen stand, dann in Würzburger Privatbesitz war. Sie teilt mit der heiligen Elisabeth des Germanischen Museums in Nürnberg, von der noch zu reden sein wird, das Geschick, daß sie durch Beigabe der Kanne erst als heilige Elisabeth ergänzt ist. Heute ist sie unbemalt, muß aber früher Bemalung gehabt haben, da sie jetzt einen sehr scharf behandelten, fast manirierten Eindruck macht. Die Entstehungszeit, für deren Bestimmung man auch die zu ihr gehörigen Statuen der Heiligen Erasmus, Benedikt und Valentin heranziehen muß, dürfte Tönnies mit 1505—1510 richtig gegriffen haben. Bei dieser heiligen Elisabeth fehlt der Bettler, es muß also immerhin mit einem Irrtum in der Zuteilung des Attributs und damit auch der Benennung gerechnet werden.

Von Tilman Riemenschneider stammt ferner eine Figur des Germanischen Museums in Nürnberg, Nr. 335 des Skulpturen-Katalogs[191]). Die Heilige trägt in der Linken einen Teller mit Brot und Weintrauben, in der Rechten eine Kanne. Ob diese Attribute ihr unsprünglich eignen, ist allerdings fraglich, da sie modern ergänzt sind. Aber auf alle Fälle haben wir in der Figur eine tief empfundene Arbeit des fränkischen Meisters. Die Höhe der unbemalten Figur aus Lindenholz beträgt 134 cm. Unter der reichen Gewandung mit dem einfach-großzügigen Faltenwurf treten die Formen der schlanken Gestalt mit den kleinen Brüsten wirksam hervor; das auf beiden Seiten gebogene, gefaltete Brusttuch findet sich auch bei urkundlich gesicherten Werken des Meisters, z. B. den Madonnen in der Neumünsterkirche in Würzburg (1493) und im Städelschen Institut in Frankfurt a. M. Die gotische Schwingung der Gestalt ist unverkennbar. Doch ist sie nicht ohne Bewegung, indem Standbein und Spielbein wohl von-

einander unterschieden sind, wie durch die Gewandung hindurch zu erkennen ist. Besonders das rechte Knie läßt die Anatomie deutlich durchblicken. Als echter Riemenschneider dokumentiert sich die Arbeit insbesondere durch die Ausführung des Kopfes, der sich auf dem langgestreckten, schmalen Halse erhebt. Leicht und gefällig ist die Anordnung des an den Seiten herunterfallenden, offen getragenen, welligen Haares, das hoch auf der Stirne erst ansetzt und wie ausrasiert erscheint. Die Nase, schmal und gerade, ist am Ende ein wenig in die Höhe gebogen. Die Augen sind länglich geschlitzt, die Lider hochgezogen und an der Nase fast zusammenstoßend. Die Stirn ist hoch und edel geformt. Alle diese Einzelheiten kennzeichnen den Würzburger Meister. Hierzu kommt als Kriterium die Bildung des Mundes mit den feinen, schmalen Lippen, die dem Munde etwas geschlossen Festes verleihen. Die Mundwinkel sind ein wenig nach unten gezogen: alles zusammen gibt den Arbeiten Riemenschneiders den unverkennbaren Eindruck von „zarter Empfindung und tiefer Beseelung", die Art, „die sich schwer definieren, aber leicht fühlen läßt, die ebenso unnachahmlich ist wie eine uns bekannte Stimme, die Handschrift oder das Wesen und Benehmen eines vornehmen Menschen". Gegenüber diesen Eigenheiten des fränkischen Künstlers fallen die Ergänzungen sofort auf, die langfingrige rechte Hand mit der Kanne und der Teller mit Brot und Trauben, der mit der Linken getragen wird, Ergänzungen, welche die arg beschädigte und vom Holzwurm angefressene Statue, die in zwei Stücke gespalten war und 1872 aus Würzburger Privatbesitz angekauft wurde, auf Anregung von Dr. Essenwein erhielt, nachdem sie im übrigen glücklich restauriert worden war. Die Statue, welche unter allen Umständen als echtes und eigenhändiges Werk Riemenschneiders angesprochen werden muß, ist etwa um 1510 in Ansatz zu bringen. — Ein Wort noch über die Gewandung der Heiligen! Sie trägt ein rund ausgeschnittenes, am Oberkörper eng anschließendes Gewand. Ein Mantel liegt über der linken Schulter und schlingt sich um den vorgestreckten, linken Unterarm, teilweise den Teller mit Früchten verhüllend. Auf dem Haupte trägt sie einen mit Binden umwundenen, vorne zugespitzten Wulstring. —

Auch eine heilige Elisabeth im Dome von Erfurt wird der Schule Riemenschneiders noch zugeschrieben[192]). Zwar ist es wohl einwandfrei nachgewiesen, daß Friedrich der Weise den Künstler beschäftigte, und es steht urkundlich fest, daß er ein großes Kruzifix nach Wittenberg, vermutlich für die Schloßkirche liefern mußte[193]), aber daß diese Statue der heiligen Elisabeth auf seine Schule zurückgeht, scheint mir doch nicht ganz sicher. Die 1½ m hohe Plastik hat mit einer Anna Selbdritt früher zu der Ausschmückung des Altar-Raumes im Innern des Domes gehört; für Riemenschneiders Art wird von Doering hingewiesen auf den „ebenmäßigen, von aller Unruhe freien Fluß der Gewänder, die Haltung und Körperform der Figuren, die Weichheit und Innigkeit des Gesichtsausdruckes".

Allerdings zeigt die Statue einen sehr ruhigen Faltenwurf, dessen große Flächenhaftigkeit auffällt, vom Kopftuch bis zu den untersten fast horizontalen Falten des Gewandes, aber dieser scheint mir gerade für die Art Riemenschneiders zu ruhig. Die Gesichtsbildung könnte allerdings eher dafür ins Feld geführt werden. Ein eigentümliches Motiv im Faltenwurf möchte ich nicht unerwähnt lassen. Der Mantel wird von der Heiligen von

rechts nach links in die Höhe gezogen und fällt über den linken Arm frei herab. Mit beiden Händen hält Elisabeth diesmal die geriefelte, zinnerne Kanne vor sich hin, im linken Arm trägt sie außerdem einen runden Laib Brot von ziemlich bedeutendem Umfang. Trotz der verhältnismäßig späten Zeit der Entstehung ist die Figur noch ausgesprochen gotisch geschwungen, dabei ist das Knie des entlasteten linken Beines deutlich durch die Gewandung hindurch erkennbar. —

Älter als die zuletzt genannten Werke Riemenschneiders, die aus Zweckmäßigkeitsgründen zusammengestellt wurden, ist eine heilige Elisabeth, welche ebenfalls zu den Beständen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg gehört[194]). Sie bildet mit ihrem Gegenstück, der heiligen Katharina, zusammen eine Gruppe, deren Mittelstück die Messe des heiligen Gregor darstellt. Der so zusammengesetzte Altar stand früher in Roßstall in Mittelfranken und wurde 1879 für das Museum erworben. — Uns interessiert natürlich nur unsere Heilige, ein Flachrelief mit flacher Rückseite. Sie wendet sich nach rechts, die rechte Hüfte ist stark ausgebogen, der Blick der länglich geschlitzten Augen mit schweren Lidern senkt sich nach rechts zu dem ihr zu Füßen knienden, greisenhaften Bettler, der die Hände gefaltet zu ihr aufhebt und in sehr verkleinertem Maßstabe gehalten ist. Das entlastete linke Knie Elisabeths ist gebeugt und stark nach vorn durchgedrückt. Sie trägt ein weites Gewand und einen am Halse geschlossenen Mantel, dessen linke Vorderbahn sich zur rechten Hüfte zieht. Auf dem Kopfe ruht ein Wulst, um welchen kreuzweise eine Binde geschlungen ist, deren kürzeres Ende auf die rechte Schulter fällt, während das längere sich links niederzieht und letzten Endes über den Unterarm nach außen fällt. In der gesenkten Linken trägt die Heilige wieder die Deckelkanne, auf einem Teller in der hochgehaltenen Rechten zwei Brote. Nach der Bestimmung des Kataloges haben wir es mit einer Nürnberger Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrhunderts zu tun, welche von der Art des Veit Stoß (um 1483—1533) beeinflußt wäre. In der Tat sind Anklänge an die Kunst dieses Meisters vorhanden. Die Gewandung verrät Schwung und Leben, wenn auch der Gesamteindruck infolge der vielen Brüche und Falten ein wenig unruhig ist. — Die Figur der heiligen Elisabeth, jetzt abgelaugt, trägt noch Spuren ehemaliger Bemalung auf Kreidegrund; sie besteht aus Lindenholz und mißt 1,02 m[195]).

Daß die Verehrung der heiligen Elisabeth in den thüringisch-sächsischen Gebieten mancherlei künstlerische Früchte gezeitigt hat, ging aus der oben gegebenen Aufzählung hervor. An dieser Stelle möchte ich auf ein paar Darstellungen der Heiligen in den genannten Gebieten aufmerksam machen, die sich über den handwerksmäßigen Durchschnitt erheben. —

Auf Schloß Landsberg bei Meiningen befindet sich im Privatbesitz des Herzogs von Meiningen ein Altar der bekannten Saalfelder Schule mit der Inschrift: „anno dni 1498 completa est hec tabola in vigilia sancti Thome, facta est in salfelt[196])". Die Schnitzereien sind von der Hand des Valentin Lendenstreich, der auch den früher genannten Altar in Münchenbernsdorf laut gut erhaltener Inschrift geschaffen hat. Auf dem Landsberger Altar ist die heilige Elisabeth auf dem Flügel gemalt. Die Gemälde sind künstlerisch weniger bedeutend. Elisabeth erscheint mit der Kanne und einem Teller mit Brot und Trauben. —

Nicht unwichtig erscheint mir ferner ein besonderer Hinweis auf die Wiedergabe unserer Heiligen auf dem oben namhaft gemachten Altar von Dienstädt (S. A.)[197]), der nach dem Urteile von Georg Voß „zu den köstlichsten Meisterwerken der Schnitzkunst in Thüringen“ gehört. Im rechten Seitenfeld steht neben der heiligen Anna Selbdritt die heilige Elisabeth. Sie trägt die übliche Kanne und fünf Brote, die sie hoch aufeinandergetürmt im Arme hält, eine freie Verwendung des Typs, die mir sonst nicht wieder vorgekommen ist. Die Figur teilt die Vorzüge der Schnitzereien, die sonst an dem Altar zu rühmen sind: gut charakterisiert ist das längliche Gesicht mit langgestreckter Nase, strengen, hageren Zügen mit vielen Falten. Stark betont sind besonders die Kinnladen, welche den Figuren einen Ausdruck „robuster Kraft“ verleihen, und ein ausgebildetes Doppelkinn. — Trotz mancher auffälliger Einzelheiten ist auch dieser Altar als zur Saalfelder Schule gehörig zu betrachten und nachgewiesenermaßen zwischen 1510 und 1513 dort gearbeitet[198]).

In der heutigen Provinz Sachsen nenne ich in diesem Zusammenhang noch eine heilige Elisabeth aus Kämmeritz (Kreis Querfurt), welche mit den seither angezogenen in den thüringischen Staaten in entfernter Verwandtschaft steht[199]). Sie gehört zu dem dortigen Altarschrein mit zwei Flügeln, welcher in der Mitte die Madonna mit dem Kinde enthält. Die heilige Elisabeth steht links vor ihr. Sie mißt 0,92 m und blickt wie Maria zur Erde. Um den Kopf gefaltet trägt sie das bis tief über die Schultern herabfallende weiße Kopftuch. Der Oberkörper ist sehr stark nach links ausgebogen. In der Rechten hält sie die gesenkte Kanne, auf der Linken einen großen Teller mit Früchten und einem Brote. — Die Gewandung ist knitterig gebrochen, wirkt aber doch im ganzen nicht unruhig. Der Gesichtsausdruck der Heiligen ist recht melancholisch. Hochgezogene, abgerundete Augenbrauen, eine schmale, spitze Nase, eingefallene Wangen mit hervortretenden Backenknochen verleihen dem Gesicht seinen charakteristischen Leidenszug und machen die heilige Elisabeth weit über ihre jungen Jahre hinaus alt. — Der Hintergrund, auf welchem der Heiligenschein als weiße runde Scheibe angebracht ist, stellt einen goldgemusterten Teppich mit Distelblattmuster dar.

Der Altar gehört jetzt (seit 1901) zu den Beständen des Provinzial-Museums in Halle a. S. Nach der Angabe von Eduard Flechsig entstammt er der Zeit um 1510—1520 und ist eine Arbeit der Altenburger Schule, die neben der von Saalfeld zu nennen ist. —

Mit Kanne und Brot, den Bettler zu Füßen, finden wir die Heilige auch als Skulptur im erzbischöflichen Diözesan-Museum zu Cöln[200]). Die Figur, aus Lindenholz geschnitzt, ist 0,75 m hoch. Die barmherzige Burgfrau erscheint in feierlicher Gewandung mit einem Kopftuche, das haubenartig den Kopf bedeckt und, in eleganter Schwingung über die linke Schulter geworfen, als Schleier über den Rücken niederfällt. Sie trägt in der Linken eine flache Steinzeugflasche und reicht mit der Rechten ein großes Weißbrot einem Krüppel, der sich kniend an sie herandrängt, um die Gabe in Empfang zu nehmen. Das Gesicht ist ausdrucksvoll wiedergegeben, die gotische Schwingung der Figur ist sehr stark und erweckt den Eindruck großer Gedrungenheit, die Hände aber haben überlange Finger.

Packend lebendig ist der Krüppel herausgearbeitet, der sich mühsam an seiner Krücke aufrichtet und sein ausgemergeltes Gesicht vertrauensvoll der milden Geberin zu wendet, die zu dem großen Brote den erquickenden Trunk bereit hält. „Das ist die heilige Landgräfin, wie sie im Hessenlande und in der weiten Welt in der Erinnerung des Volkes fortlebt."

Gewandung und Technik der Statue erinnern zwar an burgundische Kunst und an die flämischen Altäre von Antwerpen oder Kalkar etwa zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Trotzdem aber möchte es mir scheinen, als ob die Figur nicht am Niederrhein entstanden wäre, sondern eher fränkischen, jedenfalls oberdeutschen Ursprungs sei, eine Vermutung, welche auch durch das verwendete Material, Lindenholz, bestätigt werden kann. —

In eine gewisse Verlegenheit wird man auch durch die nächste Plastik gesetzt. Sie ist erst vor kurzem aus dem Kunsthandel in den Besitz des Berliner Museums übergegangen[201]). Die Höhe der Statue beträgt 93 cm. Die nach rechts geschwungene Figur ist gekrönt. Das Haar ist über den Ohren zusammengeballt und mit einer Binde umwunden, die vom Kopf zunächst auf die linke Schulter herunterflattert, von da über die Brust sich hinüberzieht und über den rechten Oberarm nach hinten geführt wird. Der Kopf mit einem fast nervös-leidend aussehenden Gesicht — man beachte die langgeschlitzten, geschlossenen Augen mit den flach gezeichneten Brauen, die schmalrückige, feine Nase, den flachen Mund und ein rundes Kinn, dazu den ganzen hageren Schnitt des Gesichtes — sitzt auf einem ungewöhnlich hohen Halse mit hervortretenden Adern. Der Rumpf hat schmale Schultern, zarte Brust, eine stark eingezogene Taille, verhältnismäßig langen Unterkörper, langfingrige, schmale Hände. Gekleidet ist sie in ein eng anliegendes Gewand mit rundem Ausschnitt, das unter dem Gürtel in parallel liegenden Längsfalten herunterfällt. Über die Schultern ist der Mantel geworfen; auf der rechten Seite gleitet er ungehindert abwärts, wird aber wie von einem Windstoß von hinten und seitlich her an den Körper und nach vorwärts und unten getrieben und legt sich mit dem unteren Zipfel umgeschlagen auf den Sockel, während das rechte Knie sich deutlich durch Untergewand und Mantel hindurch abdrückt. Auf der linken Seite wird der Mantel um den Unterarm nach innen geschlungen und ein wenig hochgezogen gegen den Oberschenkel gepreßt, um von hier aus dann weiter nach unten zu fallen. — Der rechte Fuß mit spitzem Schuh ist vorwärts gestellt und wird auf der Sockelplatte sichtbar. — In der gesenkten Rechten hält die Heilige ein spitzes Brot, die Linke trägt ein Henkelgefäß ähnlich demjenigen der Elisabeth auf dem Hochaltar der Jakobskirche in Rothenburg, nur etwas eleganter geformt. Zu Füßen der Heiligen, die einen ausgesprochen höfischen Eindruck macht, kauert der kleine Krüppel mit Krücke und streckt die Rechte mit gut gegliederten Fingern in die Höhe. Meisterhaft ist die Physiognomie des Alten beobachtet, der kahlköpfig ist und tiefe Furchen im Gesichte aufweist, eine Figur von markantem Naturalismus in der Ausführung aller Einzelheiten.

Nicht ganz leicht scheint mir die Beantwortung der Frage nach Heimat und Entstehungszeit gerade dieser Plastik. Das verwendete Material, Lindenholz, weist nach Schwaben oder Franken. Ob jedoch die ganz besondere Art in der außerordentlichen Eleganz der Figur dorthin führt, muß dahingestellt bleiben. —

Eine ebenfalls ganz besonders feine Plastik möchte ich gleich hier anschließen. Aus Ehingen stammend, steht sie jetzt in der St. Lorenzkapelle in Rottweil (Nr. 51)[202]. Das Werk, ca. 1 m hoch, aus Birnbaumholz geschnitzt, verrät die Hand eines Meisters, welcher ein ungemein feines Empfinden mit technischer Virtuosität verbindet. Ich stehe nicht an, diese Elisabeth mit zu den künstlerisch wertvollsten zu rechnen, jedenfalls zu den anmutigsten, die ich kennen gelernt habe. Und sie stammt dazu von einem Künstler, der nicht auf der breiten Straße des Alltags zog, sondern wie mir scheinen will, wohl imstande war, alte Gedanken in neuer Form auszudrücken. Kaum noch bemerkbar ist die leichte Schwingung der Gestalt. Um das ein wenig nach rechts und vorn geneigte Haupt schlingt sich das Kopftuch und fällt natürlich auf die Schultern, ein Gesicht von zartem Schnitt frei lassend, in dem sich ein milder, sinnender Ernst mit dem Ausdruck großer Güte vereinigt. Außerordentlich fein ist das Auge gezeichnet und die gerade Nase. Und wie harmonisch stimmen der kleine Mund samt dem runden, weichen Kinn mit dem Grübchen zu dem oberen Gesichtsteil! Zwar ist der Hals durch das Tuch verdeckt und auch die Schulterlinie nur zu erraten. Aber man merkt auch hier die Vorliebe für die runde Linie und volle, weiche Form. Straff umschließt das Gewand den Oberkörper, von den Schultern herunter fällt der Mantel mit dem dekorativ wirkenden, breiten und mit Buchstaben versehenen Saum, auf der Rechten ohne Unterbrechung nach unten gleitend, auf der linken Seite dagegen zunächst mit dem Unterarm gegen den Körper gedrückt, dann von unten mit der Linken in die Höhe genommen und nun ein malerisches Faltenspiel bietend, ohne Knitterung und scharfe Brüche weiter fallend. Auf der Fußplatte liegt noch ein Zipfel mit dem Saum des Untergewandes zusammen und läßt gerade noch einen der spitzen Schuhe darunter hervorlugen.

Die große Selbständigkeit des Meisters, der diese wirklich elegante Figur schuf, zeigt sich aber noch besonders in der Verwendung der Elisabeth eigentümlichen Attribute. Wieder trägt die Heilige auf der linken Hand das Brot, diesmal aber nicht das meist übliche Spitzbrot, sondern ein solches, aus dem bereits ein Stück herausgeschnitten ist, also Zeugnis gibt von schon geübter Mildtätigkeit. Auch die Tränkung des Bettlers vollzieht sich hier etwas anders als sonst. Er bekommt den ihm zugedachten stärkenden Trunk unmittelbar aus der Kanne, welche ihm die Heilige an den Mund setzt und welche er selbst mit beiden Händen hinten hoch hält. Diese unmittelbare Befriedigung seiner Wünsche bedingt es, daß der Bettler bei dieser Darstellung der Heiligen und ihrer Mildtätigkeit über das sonst übliche kleine Maß in die Höhe gewachsen ist. Betrachten wir ihn noch für einen Augenblick! Wie er aufgereckt und trinkend neben Elisabeth steht, den Kopf weit zurückgelegt, um bequem den Wein bis auf den letzten Tropfen hinunterzuschlürfen, zeugt er von intensivem Naturstudium des Künstlers, der ihn entstehen ließ. Das zeigt auch das struppige Haar, das zeigt vor allem das abgezehrte Gesicht des Bettlers und die Muskulatur der Arme und Beine, zumal des zurück und ein wenig aufwärts aufgesetzten linken Beines.

Nach den Kriterien stilistischer Art dürfte die Statue ein Erzeugnis schwäbischer, wahrscheinlich Ulmer Kunst sein; ein Werk, das im Falten-

wurf noch wesentlich besser und großzügiger angelegt ist, als etwa die heilige Anna auf dem Sippenbild des Berliner Museums, mit dem sie mir im übrigen mancherlei verwandte Züge gemein zu haben scheint[203]). Die Entstehungszeit mag um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts liegen, wahrscheinlich noch am Ende des ersteren. —

Auch das städtische Suermondt-Museum in Aachen besitzt eine heilige Elisabeth, die den seither behandelten ikonographischen Typus aufweist[204]). Die Heilige hält in der Rechten eine Henkelkanne, in der Linken ein längliches Brot. Der Bettler fehlt. Elisabeth trägt über dem Gewande ein steifes, anliegendes Mieder, der Mantel ist über die rechte Schulter geworfen. Von der Haube gehen zwei Bänder aus, die unter dem Arme durchgezogen und auf der Schulter mit einer Schließe befestigt sind. Der Faltenwurf ist knitterig, besonders über dem linken, scharf vorgebogenen Knie. Die Statue zeigt noch Spuren alter Polychromie. Das Gewand ist auf grünem Grunde vergoldet und mit Rechtecken, in denen Sterne sind, gemustert, während der Mantel einen plastisch gemusterten Saum aufweist. Die vollrunde Statue aus Lindenholz ist 93 cm hoch. Sie ist Nürnberger Herkunft und gehört Veit Stoß oder seiner Schule an. Die Zeit ihrer Entstehung dürfte mit dem Jahre 1520 etwa richtig angegeben sein. —

Auch eine Miniatur im Britischen Museum in London, die bis vor kurzem unbekannt war, gehört hierher. Sie findet sich in einem Gebetbuche deutscher Herkunft von 1509 (Add. 24. 153.)[205]). Die heilige Elisabeth trägt auf dem Haupte eine Krone und ist mit einem Nimbus versehen, in der linken Hand hält sie einen Korb mit Früchten oder Brot, in der rechten den Krug; vor ihr kniet ein Kranker, der flehentlich zu ihr aufblickt. Im Hintergrund sieht man ein Schloß am Fuße eines Berges, links auf einem Berge zwei Türme. Der Blick der Heiligen ist auf die vor ihr kniende Gestalt gerichtet. Diese streckt zwei Finger der linken Hand aus und trägt Flecken am Körper, ist also als aussätzig erkennbar[206]). —

In dieser Aufzählung mögen nunmehr zwei Elisabeth-Darstellungen folgen, deren erste von Hans Holbein dem Älteren stammt, dem Künstler, dessen Geburt, Lehr- und Wanderjahre noch immer heiß umstritten sind und dessen erstes Werk, der Altar für das Kloster Weingarten im Dom in Augsburg ihn 1493 ja schon als fertigen Meister aus dem Dunkel hervortreten läßt. Er mag damals etwa nach Augsburg gekommen sein[207]). Dieser Meister einer wichtigen Übergangszeit hat die heilige Elisabeth dargestellt an seinem bekanntesten Werke, dem Sebastians-Altar der alten Pinakothek in München[208]).

Der Sebastians-Altar, dessen Zuschreibung an den älteren Holbein manchen Widerspruch erfahren hat, stammt aus der Dominikanerkirche in Augsburg. Wie der Name erkennen läßt, enthält die Mitteltafel das Martyrium des heiligen Sebastian; der rechte innere Seitenflügel zeigt die heilige Barbara, der linke unsere heilige Elisabeth[209]). Die Höhe der Flügeltafeln beträgt 1,53 m, die Breite 0,45 m. Eine Bezeichnung durch Namen oder Jahreszahl ist heute nicht mehr vorhanden, doch fand sich 1840 auf dem Rahmen noch: 1516. H. Holbain[210]). Wenn es richtig ist, daß „fester Gruppenbau das Ziel Holbeinscher Komposition“ ist, so sollen wohl diesem Ziele die architektonischen Schmuckteile der Flügelbilder dienen: sie sollen dem

„flächenmäßigen Rahmenwerk nachträglich die räumliche Deutung" geben und dazu helfen, das „überhohe Format der Tafel auszugleichen, das die isolierte Heiligenfigur nicht zu füllen vermag". So werden oben und unten die Reliefstreifen mit ihren Renaissance-Motiven angebracht, deren oberer von seitlichen Pilastern getragen wird. Allerdings wird durch diese Mittel die Tafel doch nicht räumlich gegliedert, die heilige Elisabeth mit den zu ihr gehörigen Personen steht im Vordergrunde, im Hintergrunde der Palast, ein eigentlicher Mittelgrund fehlt. „Leicht kommt Elisabeth einhergeschritten, zierlich fasst sie mit der Rechten den niedergleitenden Mantel zusammen, in dem sie Brot verbirgt, mit der Linken gießt sie Wein in die Schale eines der drei Bettler, die ihr zu Füßen knien"[211]). Es sind zunächst 2 Aussätzige, für welche Holbein die Modelle unschwer in Augsburg finden konnte, da sich dort damals 3 Aussätzigen-Häuser befanden, war doch die sog. „miselsucht" in jener Zeit infolge der Kreuzzüge in Deutschland eine nur zu weit verbreitete Krankheit[212]). — „Indem hier das tiefste menschliche Elend geschildert wird, kommt auch der Segen zum Ausdruck, den in dies Leiden hinein die Heilige bringt. Mit wie treuer, rührender Zuversicht blickt der junge, mit Geschwüren übersäte Kranke, dem sie ein Brot gespendet, zu ihr empor. Bei dem hageren Alten, dem sie die Schale füllt, dessen Bein verbunden, dessen ganzer Schädel mit einem Pflaster überklebt ist, schaut die stille Dankbarkeit durch allen Schmerz hindurch, der sein Gesicht verzerrt. Der dritte aber, hinter ihm, dessen gebräuntes Gesicht wild von Haar und Bart umwuchert ist, blickt in gläubigem Vertrauen, die Hände betend zusammengeschlossen, zu ihr empor[213])." Dieser dritte trägt keine Spuren der verheerenden Krankheit an sich, scheint vielmehr von Gesundheit zu strotzen. Da er außerdem wie bemerkt die Hände gefaltet zu der Heiligen emporhebt, so wie das die Donatoren bei religiösen Bildern zu tun pflegen, so ist die Vermutung ausgesprochen worden, daß wir in diesem Bettler ein Selbstporträt des Künstlers anzunehmen hätten, zumal sich eine Silberstift-Zeichnung als Skizze in Chantilly befindet[214]). —

Ist die Beurteilung Woltmanns: „Die ganze furchtbare Schilderung von Elend und Krankheit war notwendig, um die überirdische Herrlichkeit der Heiligen ins volle Licht zu setzen, die tief von Mitleid ergriffen ist und dennoch wie verklärt, so hochrein und friedvoll über all dem Jammer steht", vielleicht ein wenig zu vielsagend, so muß wohl auch der folgende Satz bei demjenigen, der in der Anlehnung an die Renaissance und ihrer Übertragung auf die deutsche Kunst nicht die höchste Stufe der Entwicklung erblicken kann, sich eine gewisse Einschränkung gefallen lassen: „Schöneres kann es nicht geben, als dieses Angesicht, das von den blonden Locken und dem reizend über Stirn und Schulter fallenden Schleier umschlossen ist und sich so leise, so holdselig neigt. Anmut leuchtet aus den Zügen, aus der ganzen Gestalt, durch das, was von der gotischen Biegung noch übrig geblieben, nur erhöht." Aber trotz des einen oder anderen Abstrichs, der vorgenommen werden muß, ist und bleibt die heilige Elisabeth des älteren Holbein ein Meisterwerk ersten Ranges, und gerade die Tatsache, daß der Meister, der einer neuen, anders gearteten Kunstrichtung sich anschließt und ihr bis zu einem gewissen Punkte folgen kann, dem dargestellten Gegenstande aus früherer Epoche so warmherzig Ausdruck verleihen konnte, anders etwa als Schäufelin, macht uns sein Werk lieb und bringt es uns nahe.

Hans Holbein dem Älteren, dem Meister des Sebastians-Altars, werde hier angeschlossen sein Sohn und Schüler, der jüngere Holbein. Auch er hat eine heilige Elisabeth geschaffen, eine bräunlich getuschte Federzeichnung, die jetzt in der öffentlichen Kunst-Sammlung in Basel ist und etwa aus den Jahren 1521—23 stammt[215]). An ihr können wir deutlich erkennen, daß Holbein der Jüngere einer neuen Zeit angehört, und der Vergleich der heiligen Elisabeth von Vater und Sohn, zugleich Lehrer und Schüler, ist lehrreich. Ist die heilige Elisabeth des Sebastians-Altars schon die „modernste Figur" desselben, die zeigt, wie weit ein Meister, der in älteren Traditionen groß geworden ist, den Forderungen einer neuen Zeit und ihrer Kunstübung sich anpassen kann, so zeigt die Vergleichung der Baseler Federzeichnung des jüngeren Holbein mit dem Elisabeth-Bilde des älteren, wie „weltenfern die Kunst des Vaters der des Sohnes steht". Ich lasse das mehrfach genannte Werk von Glaser reden[216]): „Das altertümlich enge und gepreßte des schmalen Flügelbildes wird zur luftig wohligen Weite. Eine halbrunde Säulennische begleitet in breitem Bogen die Gestalt (der heiligen Elisabeth) im Rücken, anstatt sie flächenmäßig einzuspannen. Neben dem Stifter kniet nur ein Bettler zu Füßen der Heiligen, denn der Künstler ist sich dessen wohl bewußt, daß er nicht die einmalige Handlung, sondern das ewige Symbol ihres Tuns darstellt. Der alte Meister müht sich eine dichte Menge von Bittenden anzudeuten, füllt den Raum unten zu den Füßen der Heiligen, wie es eben geht ... Anstelle des leisen Linienschwunges, der den Körper gleichwie in leichtem Schweben hält, tritt die energisch ausgeschwungene Stellung der kontrapostisch bewegten Figur. Kräftig greift die eine Hand nach vorn, die steil herabfallenden Massen des Gewandes aufzunehmen, drückt die andere den schweren Krug nach rückwärts, aus dessen weiter Öffnung sich der breite Strom der Flüssigkeit in die bereit gehaltene, große Schale des Bettlers ergießt. Der Oberkörper biegt sich kräftig in den Hüften, der Kopf wendet sich in freier Drehung nach der Gegenseite, dem Bettler zu. Ein heftiges, momentanes Leben wogt in dieser Gestalt ... Die Elisabeth des älteren Holbein dagegen ist noch ganz im alten Sinne in einem langsam gleitenden Linienfluß zusammengenommen, eine S-förmige Kurve senkt sich vom Kopf zum Arme abwärts, nicht von einer Gegenrichtung begleitet, sondern von der parallelen Bewegung des Mantelsaumes aufgenommen und bis zum Boden abwärts geführt ... Schon Holbein der Vater bildet die Hände groß, nicht zierlich schlank wie in früherer Zeit, aber greifen können erst die Hände des Sohnes, und sie haben eine wahre Lust am neugelernten, packen derb und kräftig. Kein Wunder, daß nun auch die Kanne der heiligen Elisabeth ins mächtige gesteigert werden muß, um den starken Griff der Hand zu ertragen. Es ist die Gesinnung einer anderen Zeit in der Kunst des jüngeren Meisters, nicht ein zögerndes Beginnen, sondern das volle Bewußtsein einer neuen Sprache." —

Als weitere Nummer in dieser Serie von Elisabeth-Darstellungen nenne ich noch ein Bild des bischöflichen Museums in Augsburg[217]). Es fällt vielleicht schon aus dem seitherigen ikonographischen Rahmen etwas heraus und zeigt, wie die Renaissance ihren Siegeslauf in die deutsche Kunst genommen hat. Der Teppich, vor dem die Madonna steht, wird von zwei Engeln gehalten, ein Putto schwebt in dem Kirchenraume, in welchem Maria

steht. Links neben ihr steht die heilige Elisabeth, eine modisch gekleidete, vornehme Dame, das Kopftuch kokett um das Haupt geschlungen, das von einem gewaltigen Nimbus mit der Inschrift SANCTA. ELISABETA. umrahmt wird. Die Heilige trägt ein am Halse rund ausgeschnittenes Gewand, über welches ein weiter Mantel gezogen ist. Die Gewandung zeigt stark übertriebene Bewegung, der Faltenwurf ist schematisch, tief eingeschnitten und vielfach durchaus unmotiviert. Im rechten Arm hält Elisabeth wieder zwei Brote, mit der Linken schenkt sie Wein aus ihrer Kanne in die Schale des Krüppels, der ihr zu Füßen kniet, bezw. auf einer Krücke zu ihr heranrutscht, aber nicht mehr wie früher zumeist in ganz kleinem Maßstabe, sondern fast in natürlicher Größe gegeben ist. — Es ist das italienische Formgefühl, das in der Architektur sowohl wie in den Figuren dieses Bildes zu uns redet, das eigentlich kaum als religiöses Bild mehr gelten kann, das aber wenigstens in Bezug auf die heilige Elisabeth zeigt, wie der einmal geschaffene Typus sich auch in die neue Zeit hinüber erhalten hat. Als Maler käme etwa ein Nachfolger Dürers, vielleicht Jörg Breu, 1502—36 in Augsburg tätig, am ehesten in Betracht. —

Haben wir bislang Brot und Kanne in den Händen der heiligen Elisabeth gesehen, so bedeutet es nur eine unbedeutende Nüanzierung, wenn statt des Brotes ein anderes Nahrungsmittel in der Hand Elisabeths sich befinden würde. Als solches tritt in einzelnen Fällen der Fisch auf, wie schon die oben gegebene Zusammenstellung erkennen ließ. Zwei Beispiele dieser Darstellungsart sollen nur besonders besprochen werden, da sie sich durch ihren Kunstwert aus der größeren Zahl der übrigen herausheben.

Die eine der beiden Plastiken finden wir wieder in der Sammlung der St. Lorenzkapelle in Rottweil[218]). Sie ist 1 m hoch, besteht aus Lindenholz und stammt laut Katalog aus der Gegend von Waldsee. Eine recht gute Figur mit etwas eckiger, aber voller Gesichtsbildung, noch ziemlich wahrnehmbar gotisch geschwungen. Einfach und malerisch ist die Behandlung der Gewandung. Über dem in der Taille eingezogenen und nach unten gefältelten Untergewande ist der Mantel angeordnet, der über den etwas tief ansetzenden Brüsten zusammengehalten ist und nach links unter den Arm hochgenommen wird, von wo aus er in parallelen Längsfalten nach unten gleitet. Auf der linken Hand trägt die Heilige, wie oben bemerkt, einen Fisch, in der niederhängenden Rechten einen Krug, der recht geschickt mit den Fingern gehalten wird. — Die Statue, schwäbischer Herkunft, gehört etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts an.

Künstlerisch wertvoller ist eine Statue, die erst jüngst aus den Wogen des Kunsthandels in das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin gerettet worden ist[219]). Aus Lindenholz bestehend ist sie 62½ cm hoch und eine feine Arbeit. Die Heilige steht mit ausgebogener linker Hüfte, den Kopf leicht auf die linke Schulter geneigt. Zu beiden Seiten fällt das offene Haar in Locken auf die Achsel herab. Ein ornamentierter Wulstring ist außerdem um den Kopf gelegt. Eng anliegend umschließt das am Halse viereckig ausgeschnittene Gewand mit einer kleinen Raffung an der Ellbogengegend die Büste der Frauengestalt. Über die linke Schulter ist der Mantel gelegt, der hinter dem Rücken herumgezogen, dann wieder über die rechte Hüfte herübergezogen und mit dem linken Arm gegen den Leib gepreßt wird. In fast

parallelen Falten senkt sich der Stoff des Mantels nach unten, die Schwingung der Gestalt begleitend. Besonders kräftig und ausdrucksvoll ist die Saumlinie, die sich vom linken Arm nach abwärts schwingt. Glatt liegt die Fläche des Gewandes an dem rechten Oberschenkel an, der sich infolge des herausgedrückten Knies scharf nach außen hin markiert. In wenigen, aber durchaus motivierten Falten legen sich dann die Kleidungsstücke auf die Füße nieder, deren breite Schuhe darunter hervorschauen. In der Linken trägt die Heilige wieder einen großen Fisch, in der niederhängenden Rechten eine charakteristische Kanne an einem am oberen Rande angebrachten Ringgriff. — Auch diese Plastik, die dem fränkisch-schwäbischen Grenzgebiet zuzuweisen sein wird, gehört dem 15. Jahrhundert an, nach vorsichtiger Schätzung dessen letztem Viertel.

Eine andere Abweichung von dem seither ins Auge gefaßten Typus zeigt ein Bild der Gemälde-Galerie in Augsburg[220]). Nach rechts gewendet tritt hier die Heilige auf, den Bettler vor sich zu Füßen. Den Hintergrund bildet ein gemusterter Grund, der durch Anfügung von Fransen am unteren Ende als Brokat-Vorhang wirkt. Elisabeth trägt den Nimbus, das Haar umhüllt ein verschiedentlich geschlungenes und zusammengeknüpftes Tuch. Die Gesichtszüge sind die der schwäbischen Malerei gegen 1500 eigentümlichen — das Bild ist mit 1497 signiert. Ein weiter Mantel, der an dem freigelassenen Halse mit einer großen Brosche verschlossen ist, liegt auf den schmalen Schultern und umhüllt in weitem, bauschigem Faltenwurf die zartgliedrige Gestalt. In der Linken hält Elisabeth die Kanne, doch ist bei der mißlungenen Greifbewegung zu befürchten, daß die Kanne unfehlbar zu Boden gefallen wäre, mit der Rechten aber reicht sie dem Bettler diesmal nicht Brot oder Kleidungsstücke, sondern eine Münze, nach der er verlangend die Hand erhebt. —

Eine Darstellung der Heiligen in ihrer Eigenschaft als Stamm-Mutter des hessischen Fürstenhauses findet sich in Haina. Auch sie gehört nur mit einer gewissen Einschränkung in die seither besprochene Kategorie und möge den Schluß in dieser Reihe bilden. Im südlichen Seitenschiff der Kirche des dortigen Landeshospitals steht eine 1,60 m lange, 1,15 m hohe Sandsteinplatte, eine Stiftung Philipps des Großmütigen. Da die Platte oben und an den Seiten nach der Rückseite zu noch frühgotisches Profil zeigt, so wird sie von Drach und Könnecke für die Deckplatte eines Altars, wahrscheinlich des Hauptaltars der Kirche gehalten, der nach Einführung der Reformation überflüssig geworden wäre[221]). Neben dem meisterhaft ausgeführten hessischen Wappen steht der Landgraf. Das Wappen lehnt sich an einen Baum, der aus einem wenig angedeuteten Berge herauswächst. Auf dem Berge steht rechts vom Wappen eine viereckige Kiste, auf der ein an die Kiste angehefteter fabelhafter Vogel sitzt. Rechts davon steht die heilige Elisabeth, gekennzeichnet durch das über ihr rechts angebrachte ungarische Wappen und die Krone auf dem Haupte. In der Linken hält sie eine Schüssel mit einem gebratenen Vogel (das sonst übliche Attribut hat sich also wesentlich verfeinert und ist wertvoller geworden), in der Rechten eine Holzkanne, aus welcher sie einem zu ihren Füßen knienden Krüppel einen Trunk in eine Schale gießt, die dieser dankbar zum Munde führt[222]). Der Zweck des Denkmals wird durch vier Schrifttafeln mit Versen verdeutlicht. Hier sei nur der Text der über Elisabeth angehefteten Tafel mitgeteilt:

Sant Elysbeth Spruch:
Wer Hoffnung hat zu Gottes rich,
Der thu nit dem exempel gleich,
Wie on gnat thet der reiche man,
Der unbarmhercziglich leis stan,
Lassarum vor der thur voller schwern,
Drumb muß er nu, wie wol ungern,
Ewiglich leiden große qual,
In hollen glut: das nembt wert all.[223])

Das Jahr 1542, das rechts von der linken Schulter des Landgrafen steht, gibt das Datum für die Errichtung des Denkmales; das Jahr 1530, das sonst erwähnt wird, ist dasjenige, in welchem Philipp das Kloster Haina zum Hospital für Arme und Kranke einrichtete.

Erfreulicherweise ist auch der Schöpfer des Denkmales bekannt. Sein Monogramm, verschlungenes P und S, findet sich in der Mitte des oberen Rahmens, es ist dies das Monogramm des Bildhauers Philipp Soldan von Frankenberg, der auch sonst als hessischer Bildhauer sich einen guten Namen erworben hat[224]).

Soweit der dicke Ölfarbenanstrich erkennen läßt, handelt es sich in Haina um ein sehr beachtenswertes Kunstwerk. Abgesehen von dem glücklichen Gedanken, an der Stätte, die der Pflege Armer und Kranker dienen sollte, zumal auf hessischem Gebiete, die heilige Elisabeth darzustellen, hat Philipp Soldan auch die Anordnung gut und geschickt durchgeführt. Nach von Drach und Könnecke[225]) trägt die Heilige die Züge der Gemahlin Philipps des Großmütigen, der Landgräfin Christine, deren bronzenes Grabdenkmal in der Martinskirche in Kassel ebenfalls der Hand von Philipp Soldan entstammt. So würde sich die auch sonst festgestellte Tatsache, daß die Heilige als ältere Frau dargestellt ist, in diesem Falle aus einer gewissen Höflichkeit gegen die derzeitige Landesherrin erklären lassen.

d) Die heilige Elisabeth kleidet Bedürftige.

Als weiteres Werk der Barmherzigkeit, das die heilige Elisabeth geübt und dessen Darstellung einen anderen Typus für die Wiedergabe ihrer Legende in der Kunst geschaffen hat, kommt die Bekleidung von Nackten und Bedürftigen in Betracht. Diesen Zug von Elisabeths Wirken hat man scheinbar gern in Köln und in der rheinischen Kunst überhaupt künstlerisch verwertet[226]). Die älteste Darstellung dieser Art, welche ich namhaft machen kann, befindet sich auf dem Flügel eines Altars, der früher auf dem Nonnenchor der Klosterkirche in Altenberg bei Wetzlar stand und von dem sich jetzt Teile in der Sammlung des Schlosses in Braunfels befinden. Der für

uns wichtige Flügel enthält die Krönung und den Tod der Maria, ferner die Gestalten des Erzengels Michael und der heiligen Elisabeth. Die Gemälde, auf Goldgrund, sind im Stile den Miniaturen der Zeit um 1300 entsprechend; sie zeigen starke Umrißlinien, geringe Modellierung; die Wangen sind rot angedeutet. Sehr gut ist die Modellierung der Gewandung, der Ausdruck im Gesicht dagegen kaum nur versucht. — Die heilige Elisabeth ist eine zarte Gestalt mit weißem Kopftuch und weitem Mantel, der auf der Brust durch eine Schließe zusammengehalten wird. Die schlanke, schulterlose, schmalbrüstige Figur ist stark geschwungen. Sie trägt in der Rechten ein Buch und reicht mit der Linken einem mit einer Krücke versehenen, knieenden Bettler, der flehend die Hand erhebt, ein umhangartiges Kleidungsstück. Auch die Gewandung des Bettlers ist einfach und großzügig im Faltenwurf gegeben. Über der Heiligen schweben zwei geschwänzte Engel, deren einer der mit einem mächtigen Nimbus ausgestatteten Heiligen eine Krone aufs Haupt setzt, während der andere ein Gewand bringt, das dem verschenkten völlig entspricht. — Der Altarflügel, bezw. seine Malereien sind ausgesprochen mittelrheinisch, die Datierung, die Kugler[227]) vornimmt, um 1300, dürfte vielleicht ein wenig zu früh sein, doch kommt sicherlich die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts als Zeit der Entstehung in Betracht.

Etwas später entstand der Elisabeth-Altar im Dome in Magdeburg, der ebenfalls in diesem Zusammenhange genannt werden muß. Er ist eine Stiftung des Erzbischofs Otto von Hessen, welcher 1327 das Erzbistum übernahm und dessen Abstammung von der heiligen Elisabeth ihm die Aufnahme in Magdeburg wesentlich erleichterte[228]). Er starb am 28. oder 30. April 1361, und sein Steindenkmal schmückt noch heute den Dom. Zu seinen Füßen steht der hessische Wappenschild mit dem gekrönten (noch ungestreiften) Löwen im blauen Felde[229]). Ein Rest der Inschrift bezeichnet ihn als (abne) „pos sce Elizabet“[230]), also Urenkel der heiligen Elisabeth, getreu dem Brauche des hessischen Fürstenhauses sich mit dem Verwandtschaftsgrad zur heiligen Ahnfrau zu bezeichnen. — Unter den Altären, welche der hessische Erzbischof bis zum Jahre 1349 in Magdeburg errichtete, befand sich auch der oben genannte Elisabeth-Altar, der mitsamt seinem steinernen Aufsatz sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Ich gebe die Beschreibung nach dem zitierten Aufsatz von Rosenfeld-Marburg. „Dieser Altar ist höchst merkwürdig. Der Aufsatz[231]) besteht aus einer der Länge der Mensa etwa entsprechenden, rechteckigen Steinplatte, über deren Mitte sich abermals eine — nur weit schmälere — rechteckige Reliefplatte erhebt.... Die untere Platte zeigt fünf stehende Figuren; Christus als Schmerzensmann steht zwischen 2 weiblichen Figuren, von denen die links stehende ein Kirchenmodell trägt, die rechte ein Brot in der Rechten hält und mit der Linken ein Gewand einem zu ihren Füßen sitzenden halbnackten, alten Krüppel — durch die Handstützen als solcher gekennzeichnet — darreicht.“ Links von der das Kirchenmodell tragenden Frau — auch sie ist wegen der Ähnlichkeit als heilige Elisabeth anzusprechen[232]) — steht ein Bischof, „durch Mitra und den verzierten Krummstab mit Sudarium bezeichnet, der zu dem Volk vor dem Altar herabzuschauen scheint und die behandschuhte Rechte erhebt, um hinzuweisen auf die Heilige neben ihm“. In ihm dürfen wir wohl mit Rosenfeld den Erzbischof Otto selbst sehen, der sich so neben seiner Ahnfrau abbilden

ließ, der er den Altar weihte[233]). Daß der Erzbischof Otto ein besonderes Interesse an diesem Altare nahm, leitet Rosenfeld aus dem Zeugnis von Ottos Nachfolger, Erzbischof Dietrich ab, der von dem Elisabeth-Altar als „von ihm (Otto) gebauten" spricht[234]); er meint, daß Otto die Kosten für den besseren Schmuck des Altars durch den steinernen Aufsatz persönlich übernommen habe, daß er also in diesem Sinne von ihm „gebaut" war.

„Kunsthistorisch ist der Altar von Bedeutung als einer der nicht sehr häufigen steinernen Retabelaltäre, und er stellt ein Übergangsglied zu den späteren Altarschreinen dar mit ihren Szenendarstellungen in Malerei und Plastik aus dem Leben der Heiligen, denen der betreffende Altar geweiht war[235])."

Die Darstellung der heiligen Elisabeth, wie wir sie hier finden, der Augenblick, in welchem sie den Bettler kleidet, ist allerdings nicht ganz allein für sich wiedergegeben Die Heilige trägt noch ein Brot in der Hand. Indes scheint mir die Bekleidung des Krüppels hier im Vordergrunde zu stehen und das Brot nur aus sonstiger ikonographischer Übung heraus der frommen Frau in die Hand gegeben zu sein. — Das ganze Werk ist nicht das Erzeugnis eines ersten Künstlers, aber doch die tüchtige Leistung eines Mannes, der in der Kunst, zumal der Plastik seiner Zeit, zu Hause war und ihren Gesetzen folgend seine Gestalten schuf, bei denen eine gewisse Großzügigkeit im Fall der Gewandung nicht zu verkennen ist.

Eine zu dieser Gruppe gehörige Darstellung der heiligen Elisabeth findet sich auch in der schon öfters genannten Deutschordenskirche in Frankfurt a. M.-Sachsenhausen. Als die Sakristei dieser Kirche 1896 erneuert werden sollte, fanden sich an der Ostseite unter dem Verputz hervorragende Darstellungen aus gotischer Zeit. Sie befinden sich „auf einem roten, mit kleinen schwarzen Lilien besetzten Grunde, welcher oben und an den Seiten durch eine mit Rosetten besetzte Borte begrenzt ist". Auf der südlichen Schrägseite befinden sich drei Heilige, Katharina, Elisabeth und Barbara, stehende Figuren, welche über 1 m hoch sind. Unterhalb derselben kniet ein Ordensritter mit weißem Mantel und Kreuz. Die heilige Elisabeth reicht einer kleinen nackten Figur einen Mantel. Die Malerei verdankt einem der kölnischen Schule zugehörenden „sehr geschickten" Künstler ihre Entstehung und wird von O. Donner von Richter dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts zugewiesen. Leider ist die heilige Elisabeth teilweise zerstört, ihr Kopf läßt aber doch die hohe künstlerische Begabung ihres Schöpfers erkennen. Das ovale Gesicht ist von gewelltem Haar umgeben, von großer Weichheit und Feinheit in der Modellierung und hohem Liebreiz des Ausdrucks. Anmutig und vollendet ist auch die Anordnung und Durchbildung des zart kolorierten Gewandes. Neben der Heiligen steht, zu ihr aufblickend, ein Knabe, in der Linken schon ein Brot haltend, das er von der mildtätigen Fürstin erhalten hat. —

Die Wandmalereien sind keine Fresken, sondern Temperamalerei, über deren technische Behandlung man ebenso staunen kann, wie über das darin waltende Schönheitsgefühl[236]).

Die Rheinische Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts hat, wie es scheint, gerne die heilige Elisabeth dargestellt, wie sie Bedürftige kleidet. Das

Germanische National-Museum in Nürnberg beherbergt eine Darstellung dieser Art, die allerdings früher für fränkisch gehalten wurde. Der Katalog[237]) sagt darüber folgendes:

„Die heilige Elisabeth in weißem Matronenschleier (besser Witwenschleier) und Halstuch und in blauem, grüngefüttertem Mantel über grauem Unterkleide, ein rotgebundenes Buch in der Linken haltend und mit der Rechten einem auf den Knien rutschenden Krüppel ein Gewandstück reichend. Ganze, fast lebensgroße Figur nach links." 1,40 m hoch, 0,45 m breit. Aus der Sammlung Boisserée stammend. Der rote Grund und das Gold des Nimbus ist erneuert.

Das Bild ist eine überaus ansprechende Darstellung unserer Heiligen und ein wertvolles Werk der Kölner Malerei um das Jahr 1400. In weichem Fall fließen die Gewänder an dem zarten Körper herab. Der Mantel, der links unter den Arm genommen ist, gleitet mit undulierendem Saum abwärts, während er auf der rechten Seite natürlich fällt und auf der Vorderseite eine große Hängefalte bildet. Aus dem Mantel heraus strecken sich die Arme, die ungewöhnlich dünn und ohne Gelenke erscheinen und mangelnde anatomische Kenntnis verraten. Lange, schmale Hände halten die Attribute. — Naturalistischer ist der auf den Knien rutschende, nur mit einem schadhaften Hemde bekleidete Bettler gegeben, dessen derbes Gesicht auffallend mit demjenigen der Heiligen kontrastiert und der mit beiden Händen nach dem ihm gereichten Kleidungsstück greift. Auch seine Extremitäten sind dünn, die Nase ist aufgestülpt, die Lippen sind wulstig, tiefe Furchen finden sich auf Stirn und Wangen. Die ganze Darstellung entspricht dem Charakter der damaligen Kölner Malerei mit ihrer Tendenz, die religiösen Ideale ihrer mystisch-schwärmerischen Zeit künstlerisch wiederzugeben und ruhige, friedliche Handlungen, milde Gefühle zum Ausdruck zu bringen.

Was im Vorstehenden gesagt wurde, gilt fast ohne Einschränkung auch für eine Darstellung der Heiligen in der Königlichen Galerie in Berlin[238]). Sie bildet den linken Flügel eines Altärchens. Elisabeth hält in der Rechten einen Rosenkranz, mit der Linken reicht sie einem knienden Bettler ein Gewand. Das Gemälde ist auf Eichenholz mit punziertem Goldgrund ausgeführt, die Größe beträgt 0,32 m Höhe, 0,10 m Breite. — Trotz der relativen Kleinheit haben wir auch hier wieder ein treffliches Werk der Kölner Schule um 1400 vor uns, das wohl eher noch auf den Einfluß Hermann Wynrichs aus Wesel, als auf den seines Vorgängers, Meister Wilhelm, zurückzuführen ist. Die Figuren, zu denen unsere Heilige gehört, sind noch schlanker wie auf dem vorigen Bilde, die Extremitäten noch dünner und gelenkloser; gleich ist die Freude an der „Darstellung frommer Lebensunschuld, heiterer, idyllischer Vorgänge"[239]). Auch bei diesen Bildern ist noch keine perspektivische Raumvertiefung vorhanden. Gerade die heilige Elisabeth mit grauviolettem Mantel, hellblauem Gewand, das durch rosafarbene Flecke belebt ist[240]), zeigt große Verwandtschaft mit der vorigen Nummer, so daß mindestens ein Schulzusammenhang angenommen werden muß. Gesichtsbildung und Faltenwurf, auch der Bettler, weisen große Ähnlichkeiten auf, allerdings sind die Figuren im Gegensinne angeordnet. Daß das ganze Altärchen so kleine Dimensionen aufweist, könnte wohl mit Schnaase darauf zurückgeführt

werden, daß es nicht kirchlichem Gebrauch, sondern zur Privatandacht bestimmt war[241]).

Rheinischen Ursprungs ist auch eine Glasmalerei in der Karmeliter-Kirche in Boppard, jetzt im Kunstgewerbe-Museum in Köln[242]).

In der Mittelbahn des Fensters steht unter einem weißen Bogen die heilige Elisabeth auf rotem Grunde. Aus stahlblauen Wolken schweben zwei weiß gekleidete Engel mit grünen Flügeln seitlich heran, um Elisabeth eine goldene Krone aufs Haupt zu setzen. Der Kopf der Heiligen ist mit einem weißen Tuch bedeckt, über dem braunvioletten Kleide trägt sie einen hellblauen, gelb gefütterten Mantel. Mit der Linken reicht sie einem Bettler, der mit einem blauen Kittel und weißer Hose bekleidet ist, ein weißes Gewand. Außerdem übt sie ein weiteres Werk der Barmherzigkeit, indem sie einem weiß gekleideten Krüppel ein Brot reicht. — Die Glasmalerei entstammt dem Anfang des 15. Jahrhunderts. —

Gegen Ende desselben Jahrhunderts, etwa um 1480—90, mag ein Erzeugnis der graphischen Kunst entstanden sein, jetzt im Kupferstichkabinet in München[243]). Das Blatt in Schrotmanier trägt die Unterschrift: Sancta Elizabeth alumna pauperum[244]). Die Heilige, mit dem Nimbus ausgezeichnet, steht in einem perspektivisch recht mißlungenen Raum mit großen Fenstern, dessen Fußboden mit Steinfließen versehen ist. Sie hilft einem auf den Knien am Boden zu ihr herangerutschten Krüppel — die Krücke liegt neben ihm — ein von ihr geschenktes Kleidungsstück über den Kopf werfen. Im Hintergrunde folgen zwei Dienerinnen dem Beispiele ihrer Herrin, die eine gießt einem Manne Wein aus einer großen Kanne in die untergehaltene Schüssel, die andere reicht einem bärtigen Bettler eine Anzahl von Broten hin, die sie einem großen Korbe entnommen hat, welcher im Zimmer steht und noch mehr Brote enthält. Das Hauptinteresse wendet sich natürlich der heiligen Elisabeth zu, einer feinen, schlanken Gestalt mit Kopftuch und Tertiarierinnengewand. Gesichtsbildung und Faltenwurf, dieser reich und wuchtig, lassen den Stich als ein Erzeugnis fränkischer, im besonderen Nürnberger Kunst aus der oben angedeuteten Zeit erkennen.

Eine sehr interessante Darstellung der Heiligen, welche zu dieser Gruppe gehört, findet sich am Portal zur Memorie im Dom zu Mainz. Dort zeigt die Außenseite acht Statuen, links und rechts vier übereinander. Diese Figuren stellen einen beachtenswerten Beitrag zur mittelrheinischen Plastik des beginnenden 15. Jahrhunderts dar[245]). Unten stehen rechts bezw. links vom Beschauer die Heiligen Martinus und Stefanus. „Nicht nur durch diesen Ehrenplatz, sondern auch durch etwas größere Maße ausgezeichnet", stellen sie die Schutzpatrone des Mainzer Domes dar. Außerdem finden sich links, von unten nach oben gerechnet, die heilige Elisabeth, Barbara und Agnes, rechts, gleichfalls von unten nach oben aufgezählt, die Heiligen Margaretha, Katharina und Dorothea. Von Back werden diese Figuren fünf verschiedenen Meistern zugeschrieben. Uns interessiert naturgemäß besonders die heilige Elisabeth, die Back dem Meister zuschreiben möchte, der den unter ihr stehenden Stephanus geschaffen hat, und die von Rauch[246]) besonderer Beachtung empfohlen wird, vor allem wegen des wuchtigen Faltenwurfes, für dessen Großzügigkeit er zwei Parallelbeispiele der mittelrheinischen Plastik anführt, das Grabdenkmal des Erzbischofs Konrad von Daun († 1434)

im Mainzer Dom und eine steinerne Pieta der Sammlung Großmann in Frankfurt a. M. — Und in der Tat ist diese heilige Elisabeth ein hervorragend tüchtiges Werk mittelrheinischer Plastik. Die Heilige ist dargestellt, wie sie einen halbnackten Knaben mit einem hemdartigen Kleidungsstück versieht. Ihre Gestalt mit den kurzen, gedrungenen Proportionen ist sanft geschwungen. Ausdrucksvoll ist das Gesicht, die Augenbrauen sind hochgezogen, die Lider und Augenschlitze anmutig geschwungen. Die Nase ist an der Spitze ziemlich wulstig, der Mund klein, die Lippen voll, aber in der Zeichnung vollendet. Das runde Kinn, der Hals und die Wangen sind teilweise in dem Kopftuch verborgen. Auch die breite Stirn mit ihren deutlich wahrnehmbaren Falten ist halb von dem wallenden Tuche bedeckt. Der große Kopf ist auf die rechte Schulter geneigt und verrät einen schmerzlichen, melancholischen Zug. Das Hauptinteresse der Figur freilich beansprucht der Faltenwurf der Gewandung. Da ist kein Bruch, keine eckige, scharfe, winklige Behandlung. Wellenartig fluten die Falten des Kopftuches zu beiden Seiten, fast parallel zu einander, über die Schultern herab. Das Untergewand ist in breiten Falten über den Leib herübergezogen und zusammen mit dem umgeschlagenen Mantel unter dem rechten Arm festgehalten. In einer Reihe von großen Dreiecksfalten ist er gerafft und um die Figur geschlungen, unter der rechten Hand ein förmliches Auge bildend. Auch der Mantelsaum fällt in breiten, welligen Falten an der rechten Seite der Figur herunter. Eine fast vertikale Falte des Untergewandes verläuft etwa parallel der Richtung des rechten Unterarmes und verliert sich in den weiteren Falten, die auf dem Sockel der Figur zusammenlaufen und sich dort stauen. Mit wenigen großen Falten erhält auch das dem Bettler über den Kopf geworfene Gewand Bewegung. Im ganzen betrachtet fällt also die breit angelegte, malerisch zu nennende Behandlung des Faltenwurfes auf, der die Gestalt so weich umfließt, daß die Formen deutlich hindurchschimmern. Eine Erklärung für diese Erscheinung finden Back und Rauch darin, daß der Künstler, aus dessen Werkstatt die Figuren hervorgegangen sind, von Hause aus ein Tonbildner gewesen sei, dessen in Stein ausgeführte Arbeiten dann schließlich fast den Eindruck erwecken, als ob auch sie in dem weichen Material des Tones ausgeführt seien. Vielleicht darf auf gewisse Ähnlichkeiten der Formengebung, besonders in der Gewandbehandlung, mit den Tonaposteln hingewiesen werden, die z. T. in dem Germanischen Museum, z. T. in der Jakobskirche in Nürnberg aufgestellt sind, wenn auch hier der Faltenwurf bei aller Weichheit doch viel reicher und unruhiger wirkt. —

Die von Back vorgeschlagene Datierung auf ca. 1410 wird etwa das rechte treffen; vielleicht darf man darauf hinweisen, daß manche Typen an den späteren „Hausbuch"-Meister zu erinnern scheinen, doch möchte ich nicht bestimmt behaupten, daß ein Zusammenhang vorliegt.

Ein paar weitere Gemälde des gleichen Typs seien wenigstens noch kurz erwähnt. Die Pfarrkirche in Kempen (Rheinprovinz) enthält an der Nordseite des Chorumganges Wandgemälde, die allerdings stark beschädigt sind. Nur die schwarze Zeichnung und die Untermalung auf rotem Grunde ist erhalten, die Nimben der dargestellten heiligen Personen sind in den feuchten Mörtel hineingepreßt. Unter ihnen befindet sich auch die heilige Elisabeth,

einen Bettler kleidend. Es handelt sich dabei um eine handwerksmäßige Leistung des ausgehenden 15. Jahrhunderts[247]).

Westfälischen Ursprungs ist wohl ein Tafelbild, 0,95×0,49 m groß, welches jetzt in dem Pfarrhause von Rheinberg (Kreis Moers) verwahrt wird[248]). Die heilige Elisabeth, welche mit der Rechten einem Bettler einen Mantel reicht und in der Linken eine Krone hält, trägt grünen Rock, roten Mantel und weiße Haube. Sie und ein Gegenstück, die heilige Ursula, haben „runde, polierte Köpfe mit ungesundem, bleichem Inkarnat, hohe, hervortretende, weiße Stirnen, hochgeschwungene Augenbrauen, nicht breiten, aber vollen Mund mit geziertem Lächeln, sehr dünnen, völlig säulenförmigen Hals, der gegen die Schultern scharf absetzt; der Oberkörper ist ohne Brüste. Bezeichnend sind die langen Hände mit gedehntem Handteller und in den Gelenken gleichsam verbogenen, gespreizten Fingern. Äußerst sorgfältig durchgeführt sind die Gewänder." Nach Scheibler[249]) handelt es sich um Werkstattbilder des Victor Dünnwegge, also eines Meisters, der seine Tätigkeit von Münster aus bis an den Rhein und darüber hinaus erstreckt hat. —

Dasselbe Motiv finden wir nochmals auf einem spätgotischen Klappaltar des Schlosses Wewer in Westfalen[250]).

e) Die heilige Elisabeth pflegt Kranke.

Ein weiteres Werk der Barmherzigkeit, die Pflege der Kranken, ist, wie wir wissen, von Elisabeth mit Vorliebe geübt und seine Ausübung auch bildlich wiedergegeben worden. —

Es ist begreiflich, wenn Hospitäler der heiligen Elisabeth etwa in ihrem Siegel diese Seite an dem Wirken ihrer Patronin zum Ausdruck brachten. So zeigt z. B. das Siegel des Elisabeth-Hospitals in Valenciennes[251]) von 1263 die knieende Heilige, wie sie einem Kranken die Füße wäscht, und ähnlich ist der Vorgang auf den Siegeln ihres Hospitals in Lille von 1385 und 1428 gegeben[252]).

Eine alte Frau pflegt Elisabeth auf dem Bilde der Predella des Altars in der Kirche des Zisterzienserklosters in Pelplin (Westpreußen)[253]). — In der Kapelle des alten Schlosses in Meersburg, Sammlung des Herrn von Miller, hängen eine Anzahl spätgotischer Bilder, wohl von einem Altar stammend[254]). Eines davon stellt dar, wie Elisabeth einem Armen in der Türe begegnet, das andere, wie sie den Armen in der Badewanne sitzen hat und ihn kämmt. Es handelt sich dabei vermutlich um einen Aussätzigen.

Ähnlich ist der künstlerische Vorwurf bei einem Bilde in Laufen[255]). Im dortigen Dechanthofe sind 26 Gemälde des 15. Jahrhunderts aufbewahrt, die wohl sämtlich von Altären stammen. Sie haben zwar durch Übermalung stark gelitten, bilden aber einen wichtigen Beitrag zu der Salzburger Schule und ihren Arbeiten. Eines dieser Gemälde zeigt die heilige Elisabeth

gekrönt vor einer Badewanne stehend, in der zwei Aussätzige sitzen. Einem Dritten wäscht sie den Kopf. Rechts bringt eine Magd Wein und Speise, in der Mitte des Zimmers ist ein Tisch gedeckt. — Das Bild, auf Tannenholz gemalt, ist 0,77 m hoch, 0,62 m breit. Bemerkenswert ist der Kopftypus der weiblichen Personen, besonders der Dienerin, der mit dem „etwas katzenartigen Ausdruck für die Salzburger Schule typisch" sein soll[256]). —

Auch in Bernau in Brandenburg zeigt ein Gemälde an den Außenseiten des Hochaltars in der Marienkirche (nach 1520) die Heilige, wie sie einem Kinde den Kopf wäscht[257]). — Gekrönt unter auf der Erde liegenden Aussätzigen findet sie sich in einer spätgotischen Wandmalerei in St. Segolena in Metz[258]). Die Bilder sind aber stark restauriert und übermalt[259]).

---

3. Einzelzüge der Legende.

Hier erwartet man wohl eine häufige Darstellung ihrer populärsten Legende, des Rosenwunders! Aber die Notiz: „vor allem sind es Szenen des Liebeswirkens der Heiligen und das Rosenwunder, die immer wieder die Künstler zur Darstellung lockten[260])", trifft im letzten Punkte auf die ältere deutsche Kunst nicht zu, kann ja auch nicht zutreffen, da das Rosenwunder erst spät der Legende unserer Heiligen aufgepfropft worden ist[261]).

Nur wenige Werke, die Einzelzüge der Legende Elisabeths darstellen, kann ich nennen. Zwei Mal ist mir die Legende von dem ins Bett gelegten Aussätzigen begegnet, aber verschieden dargestellt, entsprechend der verschiedenen Version dieser Erzählung[261]). Eine dieser Darstellungen findet sich in dem schon genannten Dechanthofe in Laufen unter den Gemälden aus der Salzburger Schule. Vor einem Bett mit Himmel steht ein junger Mann, der mit der Linken den Vorhang zurückhält, mit der Rechten auf das Bett zeigt, auf dem drei rote Rosen liegen. Ein anderer Mann zeigt erstaunt mit beiden Händen ebenfalls auf das Bett. —

Die andere Darstellung des Wunders findet sich in der St. Georg-Kirche in Dinkelsbühl. Der Landgraf, von seiner Mutter herbeigerufen, schlägt die Bettdecke zurück und sieht voller Erstaunen den Kruzifixus im Bette liegen. Zu Häupten des Bettes steht die „böse Schwiegermutter" Elisabeths, zu Füßen diese selbst mit 2 Frauen. Ein junger Mann hält im Hintergrund den einen Vorhang des Himmelbettes in die Höhe, während der andere schon hoch geknöpft ist. Die Tafel gehört wohl der Schule Dürers an, und man könnte sie etwa in die Nähe des Hans von Kulmbach setzen. Dafür

spräche die klare Komposition und die Vorliebe für schillernde, kräftige Farben[262]). —

In den „Aussagen der Dienerinnen" wird wiederholt bemerkt, daß Elisabeth Wolle gesponnen habe, z. B. für das Kloster Altenberg[263]). Diesen Zug hat Hans Burgkmair künstlerisch verwertet und 1510 in den Titelblättern zu den fünf Predigten Johann Geilers von Kaisersperg u. a. über die „gaistlich Spinnerin nach dem Exempel der heiligen Wittib Elizabeth" als Motiv für einen Holzschnitt verwendet. Er zeigt die Heilige im Kreise ihrer Mitspinnerinnen. Bekannter als sein Schnitt ist aber dessen freie Nachbildung durch Hans Baldung Grün, der im folgenden Jahre dasselbe Buch zu illustrieren hatte und die Zeichnungen Burgkmairs als Vorlagen benützte. Die Veränderungen sind für diesen Künstler besonders bezeichnend. „Er legte alles viel großartiger an; die Frauen, die bei Burgkmair würdige Patrizierinnen waren, sind bei Baldung kokette, blondhaarige Mädchen mit reizender Stumpfnase, tief ausgeschnitten, eng gegürtet, in dicht anliegendem Gewande, das ihre Körperformen wie nackt hervortreten läßt".

Unsere heilige Elisabeth sitzt nach links gewandt am Rocken, außer ihr sind noch fünf Frauen mit Spinnen beschäftigt, die um sie herum sitzen. Ein Häubchen bedeckt das Haupt Elisabeths, das außerdem vom Nimbus umstrahlt ist, am Ausschnitt des Kleides ist ein Rosenstrauß befestigt, neben ihr lehnt das hessische Wappen am Boden. Über der Szene steht auf einem Spruchbande S. ELSBETH[264]).

---

4. Die heilige Elisabeth mit mehreren Kronen.

Ist in den Rheingegenden die heilige Elisabeth gerne dargestellt worden, wie sie Bedürftige oder Nackte kleidet, so findet sich hier wie auch in den Niederlanden noch eine andere Art der Darstellung des öfteren. Die Heilige erscheint mit 3 Kronen. Die Erklärungen dafür gehen auseinander. Bald wird die dreifache Krone aufgefaßt als „Sinnbild des dreifachen Gelübdes, das die heilige Elisabeth als Mitglied des dritten Ordens abgelegt hatte und woran heute noch bei den Ordensangehörigen drei Knoten im Gürtel erinnern"[265]). Eine andere Deutung besagt: „Elisabeth war gekrönt durch Geburt, gekrönt durch Heirat, gekrönt als Heilige (man kann vollständig sagen: als Märtyrerin). Daher auch die Benennung: ter coronata."[266]). Damit stimmt etwa die andere Erklärung überein: „In der Tat konnte die Heilige drei Kronen beanspruchen: sie war die königliche Tochter Andreas' von Ungarn, die hessische Landesherrin, und Friedrich II. hatte ihr im Leben die Krone an-

geboten und ihr im Tode eine goldene Krone aufs verehrte Haupt gesetzt“[267]). Oder man hört, die heilige Elisabeth habe sich im Himmel eine dreifache Krone verdient, weil sie „als Jungfrau, als Ehefrau und als Witwe heilig gelebt hat“[268]). In ähnlicher Weise habe auch schon Paulus Diaconus Warenfried († 794) in einem Hymnus: „O nimis felix“ den heil. Johannes als Märtyrer, Einsiedler und Prophet gepriesen und ihm eine dreifache Krone zugewiesen:

Serta ter denis alios coronant
Aucta crementis, Duplicata quosdam;
Trina te fructu cumulata centum
Nexibus ornant[269]).

(Brev. Rom. 25. 6 ad Laudes.)

Schon Caesarius von Heisterbach hat der heiligen Elisabeth in seiner Lebensbeschreibung der Heiligen die drei Kronen zuerkannt; er schreibt: „Cum certum sit tria esse genera hominum, quibus aureola debetur, hoc est martyres, virgines et praelatos, nullius horum expers esse voluit (sc. s. Elisabeth.) Martyribus aureola debetur propter sanguinis sui pro Christo effusionem, virginibus voto vel desiderio propter carnis integritatem, prelatis propter predicationem; omnes hos imitari studuit, martyres, ut dictum est assidua afflictione, virgines voto continentiae, praedicatores, ut supra dictum est, non solum exemplo sanctae conversationis, immo etiam verbo bonae exhortationis[270]).

Daß gerade in den Niederlanden und am Rhein die Darstellung mit 3 Kronen beliebt war, könnte wohl auf diese Ausführungen des berühmten, vielgelesenen rheinischen Zisterziensers zurückgeführt werden. —

An erster Stelle nenne ich das Werk eines Großen im Reiche der Kunst, welcher die heilige Elisabeth in dieser Weise dargestellt hat, Jan van Eyck. Sie befindet sich auf dem Bilde der Sammlung Gustav Rotschild in Paris und zeigt die charakteristischen Merkmale seiner Werke, „Reichtum der Wirklichkeit, geniale Nüchternheit der Auffassung, unerbittliche Wahrheit der Durchbildung. In einer romanischen Loggia steht unter einem Baldachin die Gestalt der Madonna mit dem Christuskinde. Rechts steht die heilige Elisabeth mit der dreifachen Krone und links die heilige Barbara, die den göttlichen Personen den Donator, einen Karthäuser Mönch, vorstellt“. Da das Landschaftsbild, auf welches man von der Loggia aus sieht, demjenigen auf der sog. Rolin-Madonna im Louvre ähnelt, so hat man auf etwa die gleiche Entstehungszeit geschlossen (ca. 1425). Doch ist einerseits diese wesentlich herber, als die unsrige, während andererseits die unsrige weicher, menschlicher erscheint, auch in der Farbe „milder und ausdrucksfähiger“, die „Wirkungen des Helldunkels außerdem ausnutzt“. Somit kann doch die Madonna der Sammlung Rotschild um etwa ein Jahrzehnt später angesetzt werden[271]).

Zeigt die ganze Tafel den mächtigen Fortschritt in der Behandlung des Raum- und Körperproblems durch Jan van Eyck, „der Raum ist erfüllt von Luft und Licht, die weiche Modellierung gibt den Eindruck, daß eine Art Atmosphäre die feste Form umhüllt und umschließt“, so ist die heilige Elisabeth selbst auch eine beachtenswerte Einzelerscheinung im Rahmen des Ganzen. Wohl erscheint das Gesicht mit der breiten und vollen runden Form und den hervortretenden Backenknochen ein wenig leer, auch nicht

der Wirklichkeit entsprechend noch jugendlich, malerisch-flächig ist jedenfalls der Faltenwurf: das Obergewand, das über den Kopf gezogen ist, fällt merkwürdig wuchtig und schwer an der stark geschwungenen Gestalt herab, ohne scharfe Brüche und Falten-Nester zu bilden. Besonders wirkungsvoll ist der Kontrast zwischen dem hellen Fleischton des Gesichtes und dem weißen Kopftuch und dem dunkeln Kleide. Fein ist auch die lichtvolle Landschaft mit Fluß, Stadt, Brücken und Bergen. Jedenfalls hat auch auf diesem Bilde der Meister alles „so geschickt und mit so viel richtigem Gefühl ineinander gewoben, daß die Verschmelzung landschaftlicher und figürlicher, natürlicher und heiliger Vorstellungen ein hochgestimmtes, künstlerisches Ganzes“ geschaffen hat. Auffallend stark ist die Schwingung in der Figur Elisabeths.

Darstellungen der heiligen Elisabeth, welche denselben Typus vertreten, finden sich ferner im erzbischöflichen Museum in Cöln, in Kalkar, London, München, Siersdorf. — Die Figur in Cöln mag ursprünglich für eine Kirche des Franziskaner-Ordens bestimmt gewesen sein, besteht aus Eichenholz und ist 0,80 m hoch. „Nichts erinnert an die vornehme Frau. Die Heilige trägt Kleid, Strick, Kopfhülle und Sandalen, auf ihrer Hand erscheint eine Tiara mit 3 Kronen. Das Gesicht zeigt deutliche Züge, ist mildfreundlich, aber ernst. Das ist die Heilige, die mit dem Armen von Assisi dem Herrn in Armut und Demut gefolgt ist, die fügsame Tochter des überstrengen Konrad von Marburg. Ernst und streng sind die Falten der Gewandung, aber sie entbehren nicht eines sanften Flusses. Hier ist der Heiligenschein von selbst gegeben, auch ohne daß man ihn sieht“ [272]).

Betrachten wir nach dieser poetischen Schilderung die Plastik selbst, so fällt sofort die meisterhafte Gewandbehandlung auf. Symmetrisch fällt das Kopftuch zu beiden Seiten des rundlichen Gesichtes mit seiner geraden, scharfen Nase, dem Munde mit breiten, vollen Lippen und dem runden Kinn herunter auf die Schultern, welche ziemlich stark abfallen. Über dem Untergewand, das durch lange Vertikalfalten gegliedert und mit einem Strick umgürtet ist, liegt der Mantel mit ungemein reizvoller Drapierung. Während er glatt an der rechten Seite über den vorgestreckten Arm herunterfließt und fast eine einzige, malerisch wirkende Falte bildet, deren Saum sich auf den Sockel der Figur auflegt, ist die linke Mantelpartie unter dem Unterarm hindurch nach oben gezogen, bildet unter dem Arm eine Anzahl von großzügigen Falten und unduliert von der linken Hand herunter mit dem vorderen Saum bis auf den vorgesetzten linken Fuß. Die ganze Figur ist leicht geschwungen, die Faltenanordnung der Gewandung läßt den Körper klar erkennen; wir haben es mit einem Erzeugnis rheinischer Plastik zu tun, das wohl noch vor der Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden ist.

Das stark restaurierte Bild in Kalkar hängt im Süd-Chor der Pfarrkirche St. Nicolai. Auf der Außenseite des Flügels eines Triptychons mit dem Tode der Maria erscheint „die heilige Elisabeth im Ordensgewande. Die dreifache Krone in ihrer Hand ziert sie als Jungfrau, Gattin und Witwe. Der Antonius-Altar der Kirche, zu welchem das Triptychon ursprünglich gehörte, wurde 1458 konsekriert, und die angegebene Zeit entspricht dem Charakter der Malerei. Nähere Nachrichten über den Meister des Gemäldes fehlen“ [273]).

In die letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts gehören zwei Miniaturen

des Britischen Museums in den Handschriften Add. 19. 416 und Add. 18. 851. Beide Gebetbücher, von flämischen Künstlern illustriert, waren bis vor kurzer Zeit unbekannt, bis sie der ungarische Romanist Karl Lajos im Lichtdruck veröffentlichte[274]). Unter der Darstellung der heiligen Elisabeth in Add. 19. 416 lesen wir das Gebet: regnum mundi et omnem ornatum seculi contempsi propter amorem domini mei Jhesu Christi etc. Die Heilige selbst steht in einem Gange mit gewürfeltem Fußboden, der links Fenster, rechts eine Tür aufweist. Sie ist von einem Heiligenschein umgeben und trägt auf dem Haupte das weiße Tuch. In der Linken hält sie ein Buch, auf der Rechten die ineinandergestellten Kronen. Vor ihr kniet eine schwarz gekleidete Frauengestalt, über deren Kopf ein Wappen mit mehreren Feldern hängt. Durch die offene Türe hindurch sieht man eine Landschaft mit Kirchturm. Während die kniende Frau in die Ferne blickt, richtet die heilige Elisabeth ihr Auge auf sie. Umrahmt sind Text und Bild auf drei Seiten von einem mit Pflanzen und Tieren gezierten Streifen.

Die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München bewahrt unter cod. lat. 14600 eine Handschrift aus dem Kloster St. Emmeran in Regensburg, die der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört. Auf Blatt 111 ist u. a. auch eine heilige Elisabeth aufgeklebt, ein Schrotblatt, das auf 1470–80 angesetzt wird und nach Köln weisen dürfte[275]). Ich gebe die Beschreibung nach meiner Vorlage: „die Heilige steht da, nach vorn etwas gegen rechts gewendet, mit Mantel über dem Untergewand und Kapuze, am Haupte strahlenbelegten, doppelrandigen Nimbus. Auf ihrem linken, unter dem Mantel befindlichen Arm trägt sie drei übereinander gestellte Kronen, auf welche sie mit der rechten Hand deutet. Oben zieht sich eine Leiste herüber, auf welcher mit gotischen Lettern eingeschnitten ist: † S. † Elisabt. Am Boden sind Grasbüschel angebracht. Um das ganze zieht sich eine breite Randlinie." Die Bemalung des Blattes ist grün, gelb und rotlack, bei unten weggeschnittenem Rande sind die Maße $45^1/_2 : 35^1/_2$ mm.

Auch in der katholischen Pfarrkirche (ad Joh. Bapt.) in Siersdorf, Kreis Jülich, einer früheren Kirche des deutschen Ordens, hat eine Statue der Heiligen aus Eichenholz Aufstellung gefunden. Sie ist mit sieben anderen der Kalkarer Schule zugewiesen worden; alle sind etwa 1 m hoch und in der letzten Zeit zum Gegenstand einer besonderen Untersuchung gemacht worden, auf die ich mich im folgenden stütze[276]). Leider ist gerade die heilige Elisabeth wohl die schwächste in der ganzen Reihe, „die bescheidenste in ihrer Gewandung. Der Künstler aber entschädigt sich durch das überreiche Faltenspiel, das er auf den Armen gibt und das er in einen wirkungsvollen Kontrast zu der Ruhe und den steilen Gräten des Unterkleides gebracht hat. Die Heilige reicht mit zierlicher Handbewegung einem vor ihr hockenden Bettler, der mit großem, trefflichem Naturalismus geschildert ist, ein Röcklein. Auf der Rechten hält sie ein Buch mit einer dreifachen Krone." —

Der Meister, der hier arbeitet, hat bestimmte Eigentümlichkeiten, die wir auch an unserer heiligen Elisabeth konstatieren können. Sie steht im Kontrapost, das linke Bein stark vorgeschoben. Über ziemlich flachliegenden Augen gibt er große, regelmäßige Augenbrauen, die Nase ist gerade, unten etwas verbreitert, ihre Flügel sind ein wenig gebläht und nach oben gezogen, eine scharfe Falte geht von ihnen abwärts. Das vorspringende

Kinn ist voll und mit einem deutlich markierten Grübchen versehen, der dünne Lippen aufweisende Mund scharf geschnitten. Auf den reichen, von nervösem Leben durchsetzten Faltenwurf ist schon oben hingewiesen worden, besonders das Oberkleid zeigt ihn deutlich. Ruhiger ist das Faltenspiel bei dem Kopftuch, dem Untergewande und dem Kleidungsstück, das Elisabeth dem Bettler reicht. Große Schüssel- und Dreieckfalten und Pfeilspitzen liegen unter dem rechten Arm, der das Buch mit den drei Kronen trägt. —

Man hat bei dem Künstler der Siersdorfer Figuren an niederländische Einflüsse gedacht, doch weisen mancherlei Anzeichen mehr auf französischen Einfluß hin, der ja überhaupt für die rheinische Plastik stark in Frage kommt. Reiners weist dafür besonders auf Einzelheiten in der Tracht hin. „Die eigenartigen, breiten Borten, die die Gewänder einsäumen, (auch bei unserer Figur sind sie vorhanden) sind charakteristisch für das nordöstliche Frankreich, vor allem die Gegenden von Troyes.“[277]) Wo der Künstler ansäßig gewesen ist, läßt sich nicht sagen; „am ehesten möchte man sich für die Landeshauptstadt Jülich entschließen. Das Jülicher Land stand damals in einer hohen Blüte; es wäre auch eigentümlich, wenn bei der allgemeinen Ausbreitung des Kunstbetriebes das bedeutende Jülicher Land keine einheimischen Plastiker gehabt hätte.“

Die heilige Elisabeth mag am Ende der zwanziger oder Anfang der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts entstanden sein. —

Auch der jetzt behandelte Typus von Elisabeth-Darstellungen hat Abweichungen erfahren. Das sehen wir z. B. an einem Bilde in St. Kunibert in Cöln[278]). Auf dem Flügel eines Altarschreines erscheint hier u. a. Elisabeth, in der Rechten ein Buch, in der Linken zwei Kronen haltend, während sie die dritte auf dem Haupte trägt. Die drei Kronen sind also vorhanden, aber verteilt. Unter der Krone sehen wir ein gefälteltes Kopftuch, das auf den abfallenden Schultern aufliegt. Die Stirne ist, soweit durch das Tuch erkennbar ist, ziemlich hoch, der Gesichtstypus länglich oval, die Augen stehen ein wenig schief; gerade und schmal ist die Nase, Mund und Kinn sind verhältnismäßig klein und zierlich. Die Wangen der mäßig starken Backen sind faltig, so daß auch hier, wie schon öfters bemerkt, Elisabeth als ältere Frau mit vergrämten Zügen erscheint. Die Proportionen der ganzen Gestalt sind schlank; trotz der abfallenden Schultern erscheint sie aber durchaus nicht schwächlich. Der Faltenwurf des mit einer breiten Pelzborte besetzten Mantels ist im ganzen großzügig und malerisch, ohne scharfe Ecken und Faltenbrüche. Man darf das Bild wohl ohne Bedenken als ein Werk der Cölner Malerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts bezeichnen. —

Künstlerisch höher als die vorher erwähnte Illustration im Britischen Museum steht noch diejenige des Breviers Add. 18, 851. Auch hier, im 488. Briefe, trägt die heilige Elisabeth wieder das Tertiarierinnengewand und weißes Kopftuch, auf dem Haupte eine Krone und den Nimbus. In der linken Hand hält sie ein Buch, diesmal geschlossen, auf der rechten zwei weitere Kronen. Die Gestalt steht vor einem zum Teil durch einen Teppich verdeckten Fenster auf kariertem Fußboden. Das Gesicht ist wieder alt und verhärmt. Meisterhaft ist der Faltenwurf der Gewandung gegeben und verrät in seiner künstlerischen Anordnung sich als „Vermächtnis der Glanzzeit der Miniaturmalerei.“ —

Eine inhaltlich gleiche Darstellung der heiligen Elisabeth hat Gerard David (1483—1523 in Brügge tätig) geschaffen. Sie bildet das rechte Flügelbild des berühmten Altares von 1508, der sich jetzt im städtischen Museum in Brügge findet und dessen Mittelbild die Taufe Christi aufweist, während der linke Flügel den Evangelisten Johannes enthält. Beide Heilige empfehlen das Stifterpaar des Altares, das auf Seiten des Mannes einen Knaben, hinter der Frau dagegen vier Töchter aufweist[279]). Wieder hält Elisabeth in der linken Hand das Buch, auf welchem zwei ineinandergestellte Kronen stehen. Unter der Krone auf dem Haupte trägt die Heilige den Witwenschleier, der auf die Schultern herniederfällt; ihr Blick ruht andächtig auf der knienden Stifterin. Der Kopf der liebreizenden, wenn auch ernst ausschauenden heiligen Frau sitzt auf wohlgebildetem Halse, das ein wenig ausgeschnittene Gewand fällt in ruhigen Falten an der Gestalt herunter. Ganz besonders wohlgelungen ist der landschaftliche Grund des Bildes. Der Horizont liegt ziemlich hoch, die Figuren sind in eine wuchtige und doch lichte Felslandschaft hineinkomponiert, die terrassenförmig ansteigt und von Wald begrenzt wird, welcher ebenfalls mit den Felspartien in die Höhe klettert und sich entsprechend verjüngt. Woher Gerard David den Elisabeth-Typus genommen hat, ist schwer zu sagen. Vom Rhein oder aus den Niederlanden, wo, wie wir oben sahen, die Darstellung mit Kronen auch geläufig war[280])? Letzteres scheint mir wahrscheinlicher, wenn auch mit dem vorliegenden Material nicht zu beweisen. —

Auf einem Sippenbild eines unbekannten Kölner Malers der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum in Cöln finden wir die heilige Elisabeth wieder mit einer Krone auf dem Haupte, zwei anderen, ineinander geschobenen Kronen auf der Rechten und mit der Linken einem Bettler, welcher eine Schale hochhebt, ein Brot reichend. Ihre Augen sind klein, die Augenbrauen hoch hinaufgezogen und gewölbt. Die Stirne läßt sich trotz des sie fast ganz verhüllenden Kopftuches als ziemlich hoch erkennen, stark und scharfrückig ist die Nase, der Mund zeigt eine feine und schmale Oberlippe, dagegen eine stärker betonte Unterlippe, das Kinn ist voll und rund und neigt zur Doppelbildung. Die ganze Gesichtsbildung ist mehr breit und derb, als länglich und oval, wie wir es sonst bei Cölner Bildern der Zeit finden. Es fallen noch besonders die scharfen Falten auf, welche von der Nasenwurzel zu den Mundwinkeln laufen und auch hier wieder die Heilige zur Matrone stempeln, die nichts von der an Elisabeth immer wieder gerühmten Heiterkeit an sich trägt. Tiefer als wir es sonst beobachten konnten, flutet der weiße Witwenschleier über die Schultern bis auf die Ellenbogen herunter. Die Gewandung fällt malerisch und großflächig. Nur wo der Mantel von links über den Leib herüber und auf die rechte Hand genommen wird, bilden sich eine Reihe von rundlichen Querfalten ohne scharfe, eckige Brüche. Etwas schärfer gebrochene Falten bildet das Untergewand, das auf den Füßen aufliegt. Der Mantel aus schwerem Stoff trägt einen hübschen Randabschluß in Gestalt einer schmalen Borte, ähnlich wie wir ihn z. B. an dem Mantel der Maria bei der Darstellung Christi des sog. Meisters von St. Severin finden[281]). Gut charakterisiert ist auch der ausgemergelte, auf den Knien rutschende und mit Krücken ausgerüstete Bettler, der mit der Linken die Schale in die Höhe

hält und verlangend zu der gütigen Heiligen aufschaut. Die Gruppen von Heiligen, zu denen Elisabeth hier gehört, sind in eine reiche Landschaft hineingestellt. Liebevoll sind die Blumen und Gräser des Vordergrundes gegeben, im Mittelgrunde fließt der Rhein dahin, an seinem Ufer liegt eine Stadt mit großen Baulichkeiten, auf dem Wasser schwimmt ruhig ein Schwan, fährt links ein Schiff.

Rheinischer Herkunft und Barthel Bruyn um 1540 zuzuschreiben ist ein Bild auf der Wartburg, Elisabeth inmitten zweier männlicher Heiligen. Es ist ausgezeichnet durch ein leuchtendes, warmes Kolorit und durch eine erfreulich gute Behandlung des landschaftlichen Hintergrundes, die den Einfluß der Niederländer verrät. Die einfache und klare Gruppe der Personen weist gut durchgearbeitete Köpfe auf; allerdings läßt derjenige des rechten Nachbars der Heiligen stark die Nachahmung italienischer Vorbilder erkennen, der Barthel Bruyn zuletzt völlig erlegen ist. — Die heilige Elisabeth steht ein wenig nach links gewandt und trägt eine Krone über dem weißen Kopftuche; ein blaugrüner Mantel, der auf der linken Seite in die Höhe genommen und mit der rechten Hand gehalten wird, umfließt ihre Gestalt. Auf der linken Hand hält sie ein Buch, auf diesem stehen zwei weitere Kronen. Die Züge einer jugendlichen Frau entsprechen der geschichtlichen Wirklichkeit. —

Auch die Darstellung der Heiligen mit nur zwei Kronen scheint öfters vorgekommen zu sein. Sollte es die „Fürstenkrone und die Krone im Himmel" sein? Wir begegnen dieser Darstellung neben der mit drei Kronen schon gelegentlich auf den Schlußsteinen der Marburger Elisabethkirche, ich fand sie weiter auf einem Bilde in der Königlichen Galerie in Berlin, in Aengenesch (Kreis Geldern) und Cöln (Dom).

Die Berliner Darstellung ist das Mittelbild eines Flügelaltars und stellt die thronende Maria mit Heiligen dar[282]). Maria mit dem nackten Kinde sitzt auf einem Thron, dessen Rückwand mit Brokatstoff reich ausgestattet ist. Rechts und links von ihr sind symmetrisch je 2 männliche und weibliche Heilige angeordnet. Rechts von der Maria kniet die heilige Dorothea, hinter ihr steht die heilige Elisabeth in Witwentracht, eine Krone auf dem Haupte, eine andere in der erhobenen linken Hand tragend, in der nach unten gestreckten Rechten ein Brot haltend. Gegenüber dem Cölner Sippen-Bilde fällt an ihr und auch den anderen Personen das schärfer betonte Oval des Gesichtes auf, ferner eine weniger starke Nase und ein weicher gegebenes Kinn: die Gesichter sind im ganzen überhaupt feiner und von größerem Liebreiz. Elisabeth macht einen noch jugendlichen, aber frauenhaften Eindruck; Witwenschleier und Gewandung zeigen einen weit unruhigeren Faltenwurf mit vielen Querfalten und scharfen, eckigen Brüchen, wenn auch die Körperformen trotz der schweren Stoffe gut erkennbar bleiben. Auch hier ist der zur Darstellung gebrachte Vorgang lebendig und ausdrucksvoll, aber ohne Hast und übergroße Bewegung wiedergegeben, „festlich heiter und doch innerlich ernst". Wiederum ist es eine malerische Fluß-Landschaft, in welche die Personen-Gruppe hineinkomponiert und mit großer Zartheit ausgeführt ist. Ein wenig phantastisch wiederum die Felspartien, die gewöhnlich mit runden Buschformen bestanden sind, am Fluß eine Stadt mit großen Bauten und hochragender Burg, im Hintergrund Berge mit ver-

schwimmenden Konturen, über dem Ganzen wieder der Himmel in natürlichen Farben. — Das Gemälde, das ebenfalls dem vorhin charakterisierten Cölner „Meister der heiligen Sippe" zugeschrieben wird, dessen Tätigkeit zwischen 1486 und 1520 zu belegen ist, ist kaum vor dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstanden und sicherlich mit Hilfe von Schülern ausgeführt[283]). —

Ein ausgezeichnetes Werk der niederländischen Kunst, der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehörig, ist die heilige Elisabeth in der Kapelle in Aengenesch, eine Holztafel von 90 × 34 cm Größe[284]). Sie trägt unter dem Witwenschleier einen weiten, roten Mantel, den sie mit beiden Händen hochnimmt. „Die Zeichnung ist von großer Linienschönheit, der Faltenwurf meisterhaft und gewissenhaft durchgeführt. Warmer, leuchtender Ton mit starken Lokalfarben. Die Hintergründe bilden reiche Landschaften mit verdämmernden Hügelketten und gut gezeichnetem Baumschlag. Charakteristisch ist der nach dem oberen Rande zu tiefblaue Himmel[285])." —

Auch der Schöpfer dieses Bildes zeigt, daß das Leben der heiligen Elisabeth ihm nicht genau bekannt war und daß er wohl einen geläufigen Typus ihrer Darstellung übernahm. Das Gesicht seiner Heiligen ist hart und zeugt zwar von asketischem Leben, aber statt der jugendlichen Fürstin hat auch er wieder eine ältere, sorgenvergrämte Frau geschaffen. —

Eine hierher gehörige heilige Elisabeth bietet auch eine Glasmalerei im nördlichen Seitenschiff des Cölner Domes. Sie gewinnt dadurch für uns an Interesse, daß sie eine Stiftung des Erzbischofs Hermann von Hessen (1480—1508) ist, der seiner Ahnherrin und Landespatronin damit ein mächtiges Denkmal gesetzt hat[286]). Die „grau in grau gehaltene Fleischteile mit blauem Grunde und reichen Gewandfarben zu muschelartigem Glanze" vereinigenden Fenster dieses Chores werden wohl mit Recht dem oben wiederholt genannten „Meister der heiligen Sippe" zugeschrieben[287]). Wir werden aber gerade auch an dem Bilde der heiligen Elisabeth erkennen können, wie der Meister von den Formen der Renaissance sich überwinden läßt, die hier vollständig zum Siege gelangt sind.

In einer von Baluster-Säulen getragenen Nische steht die Heilige vor einem gespannten Brokat-Vorhang. Sie ist gekrönt und trägt einen Witwenschleier; ihre Kleidung besteht aus dem grauen Gewand der Tertiarierinnen mit dem Strick; ein weiter Mantel umhüllt die königliche Gestalt, wird von rechts herüber in einem großen Bausch um den linken Unterarm geschlungen und fällt von da weiter herunter. In der linken Hand trägt die Heilige eine zweite Krone, während die Rechte einem knienden Bettler ein Brot reicht. Dieser hält seinerseits eine Schale verlangend in die Höhe. —

(Nur mit Vorbehalt möchte ich noch ein Werk nennen, das eine Heilige mit drei Kronen zwei Mal darstellt, ein Altar-Retabulum im Besitz des Herzogs von Arenberg in einer Kapelle im Parke von Enghien in Belgien[288]). Der Inhalt seiner Darstellungen wird nach Münzenberger-Beissel durch Szenen aus der Legende der heiligen Elisabeth gebildet. Doch wird nicht recht klar, welche Szenen wiedergegeben sein könnten. Auf dem Mittelbilde und rechts erscheint die gekrönte Gestalt, die jedesmal auf einem Buche großen Formates zwei Kronen trägt. In der Mitte steht sie, gefolgt von zwei Frauen, vor 3 Männern, die als Bauhandwerker gekennzeichnet sind; der eine führt den Meissel, ein anderer schleppt einen Stein herbei und hat ein Winkel-

maß in der Hand. Wenn der runde Gegenstand im Arme des vorne stehenden ein Brot sein soll, so könnte für den Fall, daß die gekrönte Frau die heilige Elisabeth wäre, diese es ihm geschenkt haben. Links könnte der Abschied von dem Landgrafen dargestellt sein, und rechts könnte es sich vielleicht um Kleidung und Speisung Armer handeln. Aber es scheint mir recht fraglich, ob die Szenen richtig gedeutet sind und ob es sich überhaupt um die Legende Elisabeths handelt. Die Photographieen gestatten leider keine endgültige Entscheidung.) —

---

5. Die heilige Elisabeth als Patronin von Kirchen und Hospitälern.

Mit dem Modell einer Kirche auf der Hand fanden wir die heilige Elisabeth schon auf dem Altare, den der Urenkel der Heiligen, der Erzbischof Otto, seiner Ahnin im Dome in Magdeburg vor 1349 baute. Und auch ein Altarschrein in Grabow mit dem Datum Año · dm̄i · m · ccc · lxxix ·, seit 1903 im Museum in Hamburg, enthält im rechten Flügel unter sechs heiligen Frauen eine solche mit Kirchenmodell, die als heilige Elisabeth gilt[289]). — Ich nenne ferner eine gleiche Darstellung auf dem Altar in Nieder-Wildungen, der laut Bezeichnung im Jahre 1404 von Konrad von Soest geliefert wurde.

„Die Außenseiten der Flügel zeigen als Fronten des verschlossenen Schreins nur einen rötlichen Hintergrund mit dunklem Geblüme, ihre ungeteilten Flächen je zwei Heilige von mehr als halber Lebensgröße, rechts die heilige Elisabeth mit einer zweitürmigen Kirche in der rechten und dem Rosenkranz in der linken Hand.“[290]) Die Bilder sind leider so verblaßt, daß keine Reproduktionen von ihnen existieren. — Auch die heilige Elisabeth am gleichnamigen Hospital in Cassel aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts gehört in diese Reihe hinein, ebenso die jetzt im Mausoleum in Marburg stehende.

Leider stark verstümmelt ist die heilige Elisabeth mit dem Kirchenmodell in Frankenberg, die wohl auch von Ludwig Juppe stammt. Doch läßt das Modell noch erkennen, daß es die Elisabethkirche in Marburg darstellen soll. —

Auch als hessisches Münzbild hat Elisabeth gedient[291]). So trägt z. B. noch eine Münze des Landgrafen Wilhelm von 1502 auf der einen Seite den hessischen Löwen, auf der anderen die gekrönte Heilige mit dem Kirchenmodell in beiden Händen. —

Alle diese Darstellungen werden aber weit in Schatten gestellt durch die folgenden, die allein ausführlicher behandelt werden sollen. Die eine findet sich an den Südschranken des Ost- (Georgen-) chors des Domes in

Bamberg[291a]). Sie verrät deutliche Nachklänge des Bamberger monumentalen Stiles des 13. Jahrhunderts. Nach links gewandt und stark geschwungen steht Elisabeth unter einem Baldachin mit frühgotischen Formen, eine Gestalt voller Wucht und Kraft mit großzügigem Faltenwurf, der die Schwere des Gewandes deutlich erkennen läßt. Auf der rechten Hand, über welche ein Teil des Mantels gezogen und geschlungen ist, trägt die gekrönte Heilige das Modell der Kirche. Als Entstehungszeit sei das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts angenommen.

Wohl die bekannteste aller deutschen Darstellungen der heiligen Elisabeth ist die Statue vom Celebrantenstuhl der Elisabethkirche in Marburg. Dieser steht neben dem Hochaltar an der südlichen Chorwand, ist aus Eichenholz, geschnitzt und polychromiert. Über dem dreisitzigen Stuhle befindet sich ein Baldachin, der mit Wimpergen, Fialen und Wasserspeiern verziert ist und in drei nebeneinander stehenden Türmen ausläuft. Diese tragen wieder Helme, die mit Wimpergen, Krabben und Kreuzblumen geschmückt sind. Die Türme enthalten im unteren Teile je eine offene Halle. Das Kunstwerk wird von F. Küch für das letzte bedeutende Erzeugnis der älteren Zeit (13. und 14. Jahrhundert) in der Marburger Elisabethkirche gehalten und mit Wahrscheinlichkeit dem Jahre 1397 zugewiesen, indem er einen Posten der Trappenei-Rechnung dieses Jahres mit ihm in Verbindung bringt: „265 Pfund 5 Schilling 2 Pfennig zu Sente Elsebeth stule.“[292]) —

In der mittleren der oben erwähnten Turmhallen steht unsere Heilige, aus Holz geschnitzt, vom Fuß bis zur Turmspitze 1,08 m hoch. Auf dem Kopfe trägt sie über dem Witwenschleier eine Krone. Der Schleier fällt tief über die Stirne herab und läßt gerade noch die Augen frei. Die Nase ist gerade, der Mund sanft geschwungen, das Kinn rund, das Gesicht, soweit erkennbar, jugendlich voll und oval. Der Hals ist durch das Kopftuch verdeckt. Das eng anliegende Gewand läßt die Formen des Oberkörpers mehr hervortreten, als daß es sie verhüllt. Es ist kaum zu viel gesagt, wenn man sich so ausdrückt, daß die Brüste in die Luft „hinausstechen.“ Über dem Untergewand trägt die Heilige einen Mantel, der in reichem, aber großzügig-malerischem Faltenwurf an der Gestalt herunterfließt. Auch hier findet sich wieder das Motiv des über den Leib herübergezogenen Mantels, der mit der Linken festgehalten wird. Eigentümlich ist allerdings die Anordnung, daß der Saum der herübergezogenen Partie noch einmal nach oben umgeschlagen ist, ehe er unter dem linken Unterarm verschwindet. Die Linke trägt das Modell der Kirche, das als durchaus wohlgelungen zu bezeichnen ist. Die Finger sind schlank und mit guter anatomischer Kenntnis wiedergegeben. Man sieht, wie die Last des Kirchenmodells auf ihnen ruht; sie sind gespreizt und lassen die Anstrengung des Haltens wohl erkennen. Von dem Arm aus fällt der Mantel in weichen, undulierenden Falten herunter, die vertikalen Falten des Untergewandes frei lassend. Über dem Körper liegt der Mantel wiederum in nur wenigen, aber wuchtigen Falten in Form von Dreieck und Pfeilspitzen, die durchaus malerisch und flächig wirken und den einen, zurückgezogenen Fuß bedecken, während der andere, mit spitzem Schuh bekleidet, unter dem Kleid herausschaut. Die rechte Hand fällt aus dem Ärmel natürlich heraus. Sie hält ein Brot, um es dem auf dem Sockel knienden Krüppel zu reichen, der seinen Arm nach oben reckt,

um die Gabe in Empfang zu nehmen. — Es mischen sich also hier zwei Typen der Elisabethdarstellungen mit einander.

Die Statue gewinnt noch an Reiz durch die außerordentlich fein angedeutete Schwingung, durch die Polychromierung und Musterung der Stoffe. Sie ist zweifellos ein Kunstwerk allerersten Ranges, und der deutsche Ritterorden konnte seiner Schutzheiligen kein würdigeres Denkmal stiften. Wäre nur seine Entstehung nicht so sehr in Dunkel gehüllt! So erklärt es sich, daß die Statue in Bezug auf ihr Alter sehr verschiedene Beurteilung erfahren hat. Vom 14. bis zum 16. Jahrhundert schwankt die Datierung. Doch hat F. Küch mit seiner Zuweisung des Celebrantenstuhles für das Jahr 1397 auch für unsere Statue einen Hinweis auf Alter und Entstehung gegeben. Sie hat in letzter Zeit wohl mit gutem Recht ihre Aufstellung in dem Celebrantenstuhl gefunden und dürfte etwa gleichzeitig mit ihm entstanden sein[293]). Ihr Schöpfer aber muß ein Künstler gewesen sein, der mittelrheinisch-französischen Einfluß erfahren hatte. Nicht nur die eigenartig scharf hervortretenden Brüste weisen darauf hin, sondern auch die Ausführung des knienden Bettlers, besonders seines Gesichtes.

Anhang.

Die heilige Elisabeth in der italienischen Kunst.

Die im Jahre 1235 in Perugia kanonisierte deutsche Heilige genoß auch in Italien eine nicht unbedeutende Verehrung, die sich nicht zum wenigsten aus ihrer Zugehörigkeit als Tertiarierin zum Orden des heiligen Franziskus von Assisi erklärt. Freilich sind verhältnismäßig nur wenige Darstellungen erhalten. Und aus denen, welche man bisher als solche ansah, sind noch einzelne auszuscheiden, weil es sich bei ihnen um Verwechslungen mit anderen Heiligen handelt, besonders mit der heiligen Dorothea, die gewöhnlich ein Körbchen mit Rosen als Attribut trägt, und mit der heiligen Elisabeth von Portugal, die Rosen zur Winterszeit im Schoße hält[294]).

Das gilt gleich von einem Giotto zugeschriebenen Bilde, das sich in der Capella Bardi von S. Croce in Florenz befindet[295]). Das schlecht erhaltene Bild zeigt die Heilige in einer gemalten gotischen Nische stehend mit Kopftuch und Nimbus. Die Gestalt ist kaum merklich gotisch geschwungen, sie hält ein Tuch in die Höhe gezogen und zum Schoße gefaltet, in welchem Blumen liegen. Das Gesicht erinnert stark an Giottos Typen, zeigt längliche Form, halbhohe gewölbte Stirn, hier allerdings durch das Kopftuch teilweise verdeckt, gerade Nase; die Augenbrauen sind bei geringer Wölbung doch deutlich gezeichnet, die Augen lang geschlitzt, ziemlich groß, aber starr blickend. Das Kinn ist verhältnismäßig kräftig entwickelt, die Finger scheinen kurz. Mehr läßt die Reproduktion nicht erkennen. Daß es sich aber bei dem Bilde überhaupt nicht um unsere heilige Elisabeth handeln kann, erhellt daraus, daß das „Rosenwunder“ erst in späterer Zeit auf sie übertragen worden ist.

Auch die Mutterkirche des Franziskaner-Ordens, S. Francesco in Assisi weist Darstellungen der deutschen Heiligen auf, die allerdings schon von Thode als fraglich bezeichnet werden[296]). Es handelt sich dabei zunächst um die Nikolaus-Kapelle in der Unterkirche, die von dem Kardinal Napoleone Orsini († 1342) gestiftet und ausgeschmückt worden ist. In der Leibung des Eingangsbogens finden sich auf jeder Seite sechs Heilige. Links steht neben der heiligen Chiara eine Heilige mit einem Lilienstengel und mit einem Buch, die als heilige Elisabeth angesprochen wird und in der Thode ebenfalls eine Schöpfung von Giottos Meisterhand erblickt. Da mir keine Reproduktion zur Verfügung steht, so muß ich mich auf die Erwähnung dieses Bildes beschränken.

Eine weitere Darstellung der heiligen Elisabeth befindet sich in der Kapelle des heiligen Martinus in S. Francesco. Ihre Fresken, von Vasari

noch dem Puccio Capanna, von anderen später Giotto selbst zugeschrieben, stammen sicher von Simone Martini, dem Sieneser Künstler (1284—1344), der in der Kapelle in zehn Bildern das Leben des heiligen Martin erzählt. Auch hier befinden sich in der Leibung des Eingangsbogens Heilige, darunter zusammen mit der heiligen Chiara wieder eine Heilige mit Lilienstengel, die als Elisabeth gedeutet wird. Jede dieser Gestalten steht unter einem gotischen Kleeblattbogen und ist von der andern durch eine Säule getrennt[297]).

„Elisabeth" steht im Profil, in kostbarem Gewande auf die heilige Clara zuschreitend. Sie zeigt das volle, lange Oval des Gesichtes, wie Simone Martini es liebt, mit der langen, etwas gebogenen Nase, den geschwollenen Lippen mit den gesenkten Mundwinkeln, den länglichen Augenhöhlen und hohen Augenbrauen. Das Kinn Elisabeths springt stärker vor, als sonst bei Simones Typus zu beobachten ist. „Über die Fürstin Elisabeth ist der ganze Glanz weltlicher Mode ausgegossen. Auf das gelbe Unterkleid fällt ein rotes, dunkelgestreiftes Oberkleid mit modischen Ärmeln, der grüne Samtmantel ist mit weißem Pelz verbrämt". Der Nimbus besteht aus dreifachem Rund und zierlichen Blumenmustern[298]).

Im nördlichen Querschiffe der genannten Kapelle finden sich einige Halbfiguren, die ebenfalls der Hand Simone Martinis entstammen dürften, unter denen wieder Elisabeth sich neben Franz, König Ludwig von Frankreich, Chiara, Maria und zwei anderen heiligen Frauen befinden soll. Thode beschreibt sie als besonders zarte, empfindungsvolle Gestalten mit langen schmalen Köpfen, an denen die von Vasari behauptete Mittätigkeit Lippo Memmis geleugnet werden müsse. —

In der Nähe von Assisi liegt die Kirche von S. Maria degli Angeli. Auch in ihr wird eine Darstellung der heiligen Elisabeth, wieder zusammen mit der heiligen Chiara gezeigt[299]). Vor gemustertem Hintergrund stehen die beiden Heiligen im Franzikanerinnengewand. Die als Elisabeth geltende Heilige, der geschichtlichen Wirklichkeit entsprechend jugendlich gegeben, trägt in der Rechten wieder den Lilienstengel, in der Linken ein Buch; der eine Zipfel des weißen Mantels, über den das dunkle Kopftuch bis auf die Schulter herunterfällt, ist unter das Buch in der Linken hochgezogen und bildet weite, hängende Querfalten. Das Fresko zeigt in mancher Beziehung verwandte Züge mit den Darstellungen Martinis in S. Francesco in Assisi, die wohl den Künstler — Spagna wird es zugeschrieben, — beeinflußt haben mögen.

Besonders populär soll die heilige Elisabeth in Siena und Umgebung gewesen sein. Nach dem Urteil von Rothes[300]) war die Heilige als fürstliche Dulderin sienesischem Empfinden besonders sympathisch und „die Fürstenkrone, vor allem das durch das Rosenwunder gegebene Blumenmotiv soll rein äußerlich schon zur relativ häufigen Darstellung der Landgräfin mitgeholfen haben".

Leider ist ein von sienesischen Künstlern stammender, fünf Szenen umfassender Zyklus von Darstellungen aus der Legende der Heiligen in der alten Kirche „Donna Regina" zu Neapel fast gänzlich zerstört[301]). (Doch findet sie sich dort noch unter den Heiligen des jüngsten Gerichtes).

Erhalten sind u. a. zwei Darstellungen von der Hand des Ambruogio Lorenzetti (ca. 1315—1348), welche auf Elisabeth bezogen werden, aber aus oben genanntem Grunde ausgeschieden werden müssen. Auf einem Altar-

werk in der Galerie von Siena sehen wir in der Mitte die Madonna stehend in halber Gestalt mit dem Jesuskinde auf dem linken Arme. Zärtlich drückt sie die Wange des Kindes an die ihrige. Links stehen die heilige Maria Magdalena und der Evangelist Johannes, rechts die „heilige Elisabeth" und Johannes der Täufer. „Elisabeth" trägt in dem mit der Linken hochgenommenen Gewande Rosen und reicht mit der Rechten ein Rosen-Sträußchen dem Kinde hin.

Ein zweites Bild von Ambruogio Lorenzetti in der Akademie von Siena, durch Farbenpracht und reiche Ornamentierung ausgezeichnet, zeigt die Madonna, welche auf einem mit Teppich und Kissen bedeckten Thron sitzt und das Kind, das unruhig zappelt, auf dem Schoße hält. Auf dem Boden knien vier Heilige, wohl die Patrone von Siena; links von der Madonna steht die „heilige Elisabeth". Aus ihrem zum Schoße gefalteten Gewande leuchten rote und weiße Rosen hervor. Sie ist gekrönt, auch die Engel, die über den Heiligen schweben, auf jeder Seite ihrer drei, tragen Rosenkränze auf den Locken. Dem sienesischen Geschmack ist ferner dadurch noch Rechnung getragen, daß auch vor dem Throne der Madonna eine Vase mit Blumen steht.

Auch in Perugia sind noch Zeugnisse für die Verehrung der deutschen Heiligen in Italien vorhanden. In der dortigen Pinakothek sind Fresken, die aus einem Kloster (oder einer Kirche) gerettet worden sind. Diese Fresken stellen Einzelheiten aus dem Leben der heiligen Elisabeth dar. Verhältnismäßig am besten ist das „Rosenwunder" erhalten[302]). Die Fresken zeigen, daß in der alt-umbrischen Malerei Einflüsse von Florenz und Siena sich kreuzen. Die Behandlung der Gewänder in Schnitt und Ausführung erinnert an die sienesische Vorliebe für prächtige Eindrücke, während die Behandlung der Köpfe auf Einflüsse Giottos und seiner Schule schließen läßt. Sie haben nichts von dem schmalen, länglich ovalen Gesicht der Sienesen, sondern die rundliche Form des Kopfes. Bei dem Landgrafen fällt besonders das vorgeschobene, nach oben gerichtete Kinn auf. Auch die knieenden Personen fallen aus dem Rahmen sienesischer Gewohnheit heraus. Das in der Hand getragene Kirchenmodell des einen Adoranten erinnert mit der Hintergrund-Architektur an die gotischen Kirchen der Bettelmönche, denen mehr oder weniger San Francesco in Assisi zum Vorbild gedient hat[303]). Das Fresko gehört wohl frühestens dem Quattrocento an, da das Rosenwunder erst durch Johannes Rothe († 1434) auf die Legende der heiligen Elisabeth übertragen wurde.

Eine heilige Elisabeth von Fra Angelico da Fiesole (1387—1455) soll ebenfalls sich in der Akademie von Perugia befinden[304]). Da eine solche Darstellung aber weder einem Kenner Perugias noch einem Kenner Fiesoles bekannt ist, sich auch im Katalog der Pinakothek zu Perugia und unter den Photographien Alinaris kein Hinweis auf dieses Bild findet, so scheint hier ebenso eine Verwechslung vorzuliegen[305]), wie bei Montalembert, der eine heilige Elisabeth mit Blumen im Gewande von Taddeo Gaddi ebenfalls in Perugia gesehen haben will und auch abbildet.

Anders steht es mit der von Detzel namhaft gemachten Darstellung von Paolo Moranda, genannt Cavazzola (1486—1522) in der Pinakothek von Verona, die von Crowe und Cavalcaselle wie folgt beschrieben wird[306]): „Das letzte Altarstück, das Cavazzola geliefert hat, eine Madonna

in Gloria, von 8 Heiligen angebetet, aus dem Jahre 1522, ist die schönste Leistung der veronesischen Schule im ersten Viertel des Jahrhunderts. Maria thront auf Wolken, mit der rechten Hand den nackt auf ihrem Knie stehenden und sie in schöner Bewegung umhalsenden Knaben haltend, in der Linken das Buch; dicht hinter ihr die Heiligen Franziskus und Antonius, welche sie hingebend anschauen; um diese Gruppe her schweben die 7 allegorischen Gestalten der Kardinaltugenden, und von oben blicken 3 Engel herab; unterhalb stehen links Elisabeth mit Blumen im Mantelschoße, Bonaventura als Kardinal und König Ludwig mit Schwert und abgelegter Krone ... Hintergrund ein Tal mit sanften Hügelzügen und der Saum einer Stadt; bez. „MDXXII".

Noch einmal hat Paolo Cavazzola die heilige Elisabeth im Bilde festgehalten. In der Kirche St. Bernardino in Verona hat er das Rosenwunder dargestellt. Über das Gemälde, dessen Figuren überlebensgroß sind, urteilte Vasari mit folgenden Worten: S. Elisabetta, che é bellissima figura, con aria ridente, volto grazioso, e con il grembo pieno di rose, e pare che gioisea, veggendo per miracolo di Dio, che il pane, ch'ella stessa, gran signora, portava ai poveri, fosse con vertito in rose, in segno che molto era accetta a Dio quella sua umile carita. (Vasari III, 369, 272 Ausgabe von 1647). Elisabeth ist stehend im Nonnenkleide mit dem Rosenkranz in der Hand abgebildet und hält Rosen in ihrem Mantel[307]).

Auch eine Darstellung der heiligen Elisabeth von der Hand Sandro Botticellis (1446—1510) sei hier noch genannt[308]). Sie ist nach Montalembert in der Kirche St. Jacopo de Ripoli in Florenz auf einem Gemälde wiedergegeben, welches die Krönung der Maria darstellt, und steht dort gekrönt unter den Heiligen, welche das Schauspiel mit Freuden beschauen. In den beiden Händen hält sie den hochgenommenen Mantel, der mit Rosen gefüllt ist, auf der Brust sieht man die bewußten 3 Kronen „symbole ordinaire de ses vertus, comme vierge, comme épouse et comme veuve". Soweit die Wiedergabe bei Montalembert erkennen läßt, haben wir allerdings den Typus des Meisters vor uns, die länglich runde Kopfform, von Haar umwallt, das volle Kinn, die etwas abgestumpfte Nase, die hochgeschwungenen Augenbrauen, die geschwellten Lippen. Mehr läßt aber die Abbildung bei Montalembert nicht sagen.

Eine Darstellung der heiligen Elisabeth von Antonio Sogliani erwähnt Vasari[309]). Das Bild ist nicht mehr nachweisbar.

Eine heilige Elisabeth in der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand wird Ambruogio Borgognone (1450—1523) zugeschrieben[310]). Neben einander stehen der heilige Franziskus mit den Wundmalen Christi und die heilige Elisabeth; beide führen die Namen in den Nimben. Die heilige Elisabeth trägt den Witwenschleier und unter dem Mantel das Gewand der Tertiarierin. In beiden Händen hält sie ein geöffnetes Buch, über das die Augen sinnend hinwegschweifen. Auffallend auch an dieser Darstellung ist die schon öfters beobachtete Behandlung der Elisabeth als Matrone mit vergrämten, durchfurchten Zügen. —

Nur literarische Kunde haben wir ferner davon, daß auch in Verona noch Bilder zu Ehren der heiligen Elisabeth existierten. Dort hatte in der Kapelle del Monte della pieta, die jetzt zerstört ist, Domenico Morone (1442

bis 1503) die Geschichte der Heiligen „so vorzüglich gemalt, daß Vasari seine Arbeiten sehr lobte[811])". —

Trotz mancher Abstriche ergibt sich also, daß auch in Italien die heilige Elisabeth des öfteren dargestellt worden ist. Bei der Zugehörigkeit der heiligen Elisabeth zum dritten Orden des heiligen Franziskus ist es begreiflich, wenn wir gerade auf seinen Spuren die Verehrung seiner ersten deutschen fürstlichen Tertiarierin finden, auf die der Orden mit Recht stolz sein durfte. „So erklärt es sich auch, daß die Darstellungen der Heiligen in der Provinz Siena fast ausschließlich für Franziskanerkirchen gearbeitet waren: für San Francesco bei Asciano, San Francesco und Klarissinnenkirche in Montepulciano; vereinzelt auch für andere Kirchen: Madonna del Soccorso bei Montalcino, für die Bruderschaftskapelle San Lorenzo a Merse bei Monticiano[812])."

Nachträge.

Zu S. 27. Ein kleinerer Zyklus von Elisabeth-Darstellungen findet sich noch in Ochsenfurt[813]). Es sind Reliefs am Süd-Portal der Spitalkirche, bei welcher sich früher das Pfründnerhaus befand. Unter Kielbogen, die mit Fialen, Kreuzblumen und Krabben besetzt sind, werden vier Werke der Barmherzigkeit wiedergegeben:

1. Speisung eines Armen,
2. Pflege eines Kranken (Aussätzigen),
3. Besuch eines in den Stock gelegten Gefangenen,
4. Beherbergung eines Fremden (hat eine Laterne über der Schulter hängen).

Es handelt sich bei diesen Reliefs um spätgotische Arbeiten aus der Zeit um 1450. Provinziale Sonderart zeigt sich in der nicht gerade besonders geschickten Anordnung der Szenen in der Fläche des Giebelfeldes und in den übermässig gedrungenen Proportionen der Figuren, die von den schweren Falten des „weichen" Stiles umwallt sind. Elisabeth ist trotz ihrer Krone eine derbe, bäuerliche Erscheinung mit auffallend starkem Kopfe[814]). Nicht ganz genügend ist die Wiedergabe der Bewegung.

Zu S. 29ff. Ohne besonders charakteristisches Attribut erscheint Elisabeth auch an dem Hochaltar der Elisabethkirche in Marburg. Auch hier trägt die gekrönte fürstliche Witwe nur ein Buch in der erhobenen linken Hand[815]).

Zu S. 34ff. Eine weitere Darstellung dieser Gattung in der Königlichen Galerie in Berlin stammt von dem sog. Deichslerschen Altar Meister Bertholds von Nürnberg, der u. a. auch den berühmten Imhofschen Altar in St. Lorenz in Nürnberg schuf, dem Hauptmeister der alten Nürnberger Schule[816]). Leider muß sich das Meisterwerk infolge eines bedauerlichen Versehens mit einem Plätzchen unter den Nachträgen begnügen.

Unter einem Baldachin, welcher mit Kielbogen, Fialen und Kreuzblume geschmückt ist, steht die Heilige auf einem niederen Postament in blauem Gewande, blauem, rot ausgeschlagenem Mantel und weißem Kopftuch vor goldenem Hintergrund, das Haupt von einem breiten, massiven Nimbus umgeben[817]). Der im Dreiviertelprofil gegebene Kopf ist leicht nach links und vorn geneigt und von einem Kopftuch umhüllt, das zu beiden Seiten in symmetrischen, undulierenden Falten herunterfällt. Unter der hohen Stirn, welche keinerlei Haaransatz wegen des Kopftuches erkennen läßt, blicken große Augen hervor, deren „seelenvoller Blick voll Liebe das Elend, das ihre mildtätige Hand lindert, zu trösten sucht"; die lange, gerade Nase mit ziemlich starkem Rücken verleiht dem Gesicht — etwa im Gegensatz zu Kölner Bildern gleicher Entstehungszeit — einen bei aller Güte „energischen Zug, der wieder durch die fein geformten, vollen Lippen und das runde Kinn gemildert wird". Der Kopf sitzt auf kräftig betontem Halse; die Figur selbst, mit etwas hängenden Schultern, ist gut modelliert, vielleicht etwas zu untersetzt und deutlich wahrnehmbar in den Hüften geschwungen. Während der linke Arm und die linke Hand kräftig entwickelt erscheinen, machen rechter Arm, Handgelenk und Finger einen wesentlich dünneren, schlankeren Eindruck. Die Füße sind durch die breiten, malerisch und weich fallenden Falten des Gewandes völlig bedeckt. Im linken Arm trägt die Heilige in einem Bausch, der dadurch entsteht, daß der Mantel unter dem Unterarm hindurchgezogen ist und mit der Hand hochgehalten wird, ein Brot und Trauben, während die unter dem Mantel herauskommende rechte Hand ein Brot einem mit Krücke versehenen, halbnackten Bettler hinreicht, der es mit der Rechten in Empfang nimmt. Bei diesem fällt der etwas zu große Kopf mit dem zart gelockten Haar und der breite, ungeschickt aufgesetzte Fuß auf, der wohl weniger auf sein Leiden als auf die Eigenart des Künstlers zurückzuführen ist. —

Der Faltenwurf ist im ganzen malerisch und weich. Die Falten des Untergewandes liegen breit nebeneinander, über den Füßen biegen sie um und bilden augenartige Rundungen. An der rechten Seite fällt das Obergewand ruhig, in einer breiten Fläche mit leicht angedeuteter Schwingung des Saumes; unter der linken Hand, welche den Zipfel des Mantels hochgenommen hat, undulieren die Säume ziemlich symmetrisch und werden durch den emporgereckten Arm des Bettlers überschnitten.

Da der Imhofsche Altar in mancher Beziehung in der Formengebung einen Fortschritt gegenüber unserem Bilde erkennen läßt und etwa um 1420 entstanden sein kann, so käme für unsere Darstellung der heiligen Elisabeth das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts als Zeit der Entstehung in Betracht[818]). —

Auf eine sehr wertvolle Darstellung, ein Unikum, das in diesen Zusammenhang gehört, hat K. Wenck aufmerksam gemacht. Ein Teigdruck,

deutsches Produkt von 1470—80, früher in der Sammlung W. L. Schreiber. „Die heilige Elisabeth steht in Witwentracht in einem mit Fliesen bedeckten Hofraum. In den Händen hält sie zwei mit Broten gefüllte Körbchen. Rechts von ihr kniet ein lahmer Bettler. Im Hintergrunde mit Zinnen versehene Türme einer Burg. Glänzend schwarzer Druck auf goldgelbem Grunde 95:69 mm. — Das Blatt gehört zu jener Gruppe von Teigdrucken, bei der die Teiglage unmittelbar auf das Papier aufgetragen ist, ohne daß man letztere vorher mit einem farbigen Klebstoffe tränkte. Auf die in diesem Falle sehr dünne Teigmasse wurde dann der eingeschwärzte Metallschnitt, der die Darstellung im Rohrelief zeigte, aufgedruckt[319]).“

Ich nenne ferner eine Statue in der Katharinenkapelle des Münsters in Straßburg[320]). An der außerordentlich fein ausgearbeiteten Gestalt der Heiligen mit Witwenschleier und Krone fällt besonders die statuarische Ruhe des Ganzen und die Klarheit des Faltenwurfes auf. In der Linken hält Elisabeth ein Buch, mit der Rechten reicht sie dem neben ihr stehenden, mit dem Schnappsack umgürteten Bettler ein Brot. Entstehungszeit etwa 1340, gleichzeitig mit dem 1331—49 erfolgten Bau der Kapelle. —

Zu S. 38ff. Mit Kanne und Brot hat auch Hans Burgkmair unsere Heilige wiedergegeben. Sie schreitet inmitten heiliger Männer und Frauen auf dem Flügelaltar mit der Krönung Mariae im Mittelbilde, der in der Königl. Gemäldegalerie in Augsburg aufbewahrt wird. Das Werk ist bezeichnet 1507, Elisabeth trägt wie die anderen heiligen Personen den Namen im Nimbus: s. elsbet[321]). — Denselben Typus finden wir noch am Hochaltar in Schwaz in Tirol, der Veit Stoß oder seiner Schule zugehören soll[322]).

Zu S. 60ff. Hier ist ferner eine Vignette des bekannten Breviarium Grimani in der Markus-Bibliothek zu Venedig zu nennen. Während Elisabeth einer armen Familie Brot und Kleider verabfolgt, bringt ihr ein Engel zwei Kronen vom Himmel. Die dritte trägt sie auf dem Haupte[323]).

Ganz eigenartig ist die Darstellung Elisabeths mit drei Kronen auf zwei Glasgemälden des Kunstgewerbe-Museums in Berlin. Das eine Mal handelt es sich um eine genrehafte Szene der Haarlemer Schule um 1510; vor einer Burg mit gequaderten Mauern, hohen, viergeteilten Fenstern und schmalen Dacherkern teilt Elisabeth Gaben an Arme aus. Ein Krüppel ist auf seiner Krücke herangerutscht, eine Frau hat ihr Kind bei sich, eine andere trägt einen Marktkorb. Die drei Kronen sind dieses Mal so angeordnet, daß Elisabeth die eine auf dem Kopfe trägt, die beiden anderen aber hängen als eine Art von Ärmel-Aufschlag auf den Unterarmen: also eine absolut originelle, einzigartige ikonographische Erscheinung. — Die Rundscheibe ist in dichter Strichelung gemalt, was für die Zeichnungen der Haarlemer Schule charakteristisch ist[324]). —

Durchaus eigener Auffassung, die mir sonst nirgends begegnet ist, ist auch eine niederrheinische Arbeit um 1520, eine in braunviolettem Lot gestupfte, rechteckige Scheibe. Elisabeth steht vor einem schwarzen Vorhang, aus dem Fiederranken mit der Nadel ausradiert sind, ein der Stickerei entnommenes Motiv, gehören doch in Köln und auch anderwärts die Seidensticker zur Maler- und Glasergilde. Als ältere, reife Frau charakterisiert, trägt die Heilige wieder eine Krone auf dem Haupte und je eine andere auf jeder Hand[325]).

ANMERKUNGEN.

Anmerkungen zu Kapitel I—III.

[1]) Die Bilder von Elisabeths Eltern finden sich in dem sog. Psalterium des Landgrafen Hermann von Thüringen, das im Kloster Reinhardsbrunn geschaffen wurde und sich jetzt in der Kgl. Privatbibliothek in Stuttgart befindet. Sie sind u. a. veröffentlicht in „Die Wartburg, ein Denkmal deutscher Geschichte und Kunst", dargestellt in 14 Monographien. 743 S. gr. Fol. Histor. Verlag Baumgärtel-Berlin, 1907, S. 188. In Zukunft zitiert als „Wartburgwerk".

[2]) Auf die eigentliche Gesinnung der Landgräfin Sofie hat Karl Wenck-Marburg hingewiesen. Durchschlagend für Sofiens Charakter ist der Brief des Papstes Honorius III. vom Jahre 1221 an die verwitwete Landgräfin. Er berichtet, daß sie nach dem Tode ihres Gemahls ihre Wohnung bei den Zisterzienserinnen zu St. Katharinen in Eisenach genommen habe. Dort erhält sie durch den Papst die Erlaubnis ihre Besitztümer zu behalten, um solchen Leuten, die von ihrem Gatten geschädigt worden waren, Ersatz leisten zu können. (Regesta Thuringiae II., 1940, 1951.) In diesem Kloster, also unter den Augen der Schwiegermutter, hat Elisabeth 1226 ihrem Beichtvater Konrad von Marburg das später zu besprechende Gelübde des Gehorsams und künftiger Witwenschaft abgelegt.

Auch die Kenntnis des Psalteriums der Landgräfin Sofie (sog. „Gebetbuch der heil. Elisabeth") charakterisiert Sofie. Das wertvolle Buch befindet sich jetzt im Museum in Cividale (vergleiche: Miniaturen aus dem Psalterium der heiligen Elisabeth. 54 photolitogr. Originalaufnahmen von Josef Wlha. Mit kritischem Text erläutert von Prof. Dr. Heinr. Swoboda, Wien 1898, besprochen von Karl Wenck im Zentralblatt für Bibliothekswesen 1900, S. 133—138.) In dem Psalterium findet sich ein ergreifendes Gebet der Landgräfin Sofie für ihren Gemahl Hermann eingetragen. In diesem Dokument treu besorgter Gattenliebe empfiehlt die um das Seelenheil des Gemahls bangende Landgräfin diesen „trotz vieler Verbrechen und Sünden" der Gnade Jesu Christi. — Auch für den barmherzigen Sinn Sofiens bietet dieser Psalter nach Wenck einen überzeugenden Beweis in einer Malerei auf der letzten Seite. Nebeneinander findet er dort das beschauliche und das tätige Leben abgebildet, jenes in Gestalt einer vor einem Abendmahlskelche knieenden Frau, dieses in der Wiedergabe einer zweiten Frauengestalt, welche von drei armen Bettlern umgeben ist (abgebildet Wartburgwerk S. 191). Während sie einen nackten, stelzfüßigen Kranken mit einem Kleidungsstück beschenkt und dem zweiten ein Almosen reicht, streckt der dritte bittend die Hand zu ihr empor. In diesem Bilde spiegelt sich nach Wenck die Gesinnung der Landgräfin insofern wieder, als sie auf die Ausmalung des Psalters bestimmenden Einfluß geübt hat. Und gerade diesen Psalter hat sie ihrer Schwiegertochter Elisabeth geschenkt. Was liegt also näher als die Annahme, daß auch die Gesinnung der Landgräfin auf die jugendliche Elisabeth übergegangen ist und daß diese sich an dem Beispiel Sofiens gebildet hat? (Vergleiche die bezüglichen Ausführungen von K. Wenck im Wartburgwerk S. 185 ff. und in

„Die heilige Elisabeth", Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte No. 52, Tübingen 1908, S. 5 f., in Zukunft zitiert als Wenck: Elisabeth-Vortrag.)

[3]) Hinweise siehe Wenck: Elisabeth-Vortrag Anmerkung 11, Seite 49.

[4]) Vergleiche Karl Wenck: „Die heilige Elisabeth und Papst Gregor IX." im Novemberheft 1907 der Monatsschrift Hochland S. 137.

[5]) Vergleiche H. Böhmer: Chronica fratris Jordani (in Collection d'études et de documents VI, Paris 1908) S. 29.

[6]) Nachweise aus den Quellen siehe: Graf von Montalembert: Leben der heiligen Elisabeth von Ungarn, Landgräfin von Thüringen und Hessen, übersetzt von J. Ph. Staedtler, 3. Auflage, Regensburg 1862, S. 214 ff.

[7]) Vergl. „Libellus de dictis quatuor ancillarum s. Elisabethae sive examen miraculorum eius edidit Jo. Burchardus Menckenius (Scriptores rerum Germanicarum praecipue Saxonicarum, Tomus II., Lipsiae 1728, Sp. 2007—2034); neu herausgegeben und erläutert von Dr. Albert Huyskens: Der sog. Libellus de dictis quatuor ancillarum s. Elisabeth confectus, Kempten und München 1911, nach dem in Zukunft zitiert wird.

Hier lesen wir S. 22/23 . . . ornatu vestium deposito capitisque velamine mutato (nudato, deposito) quasi vidualiter se gessit et religiose . . .

Es sei hier gleich ein Wort über diese wichtige Quelle für das Leben der heiligen Elisabeth gesagt. Sie liegt heute in zwei Fassungen vor. Der Mencke'sche Text, welcher die längere Rezension bietet, stellt nach K. Wenck das Verhörsprotokoll für den Heiligsprechungsprozeß dar, das in den Monaten nach der Translation von einem Marburger Deutschordenspriester mit Einleitung und Schlußwort umrahmt worden ist. Als solchen vermutet er den Prior Ulrich von Dürn, der durch die Schriften des Caesarius von Heisterbach (siehe nächste Anmerkung) und urkundliche Quellen bekannt ist. — Eine kürzere Rezension der „Aussagen" ist von A. Huyskens in „Quellenstudien zur Geschichte der heiligen Elisabeth", Marburg 1908, einem durch Mitteilung bisher unbekannter Texte sehr wertvollen Werke, S. 112—140 dargeboten worden, neuerdings neben der längeren Fassung in oben genanntem Werke. — Von dieser kürzeren Fassung ist nach Huyskens abhängig die Biographie des Zisterziensers Caesarius von Heisterbach, verfaßt 1237, welcher von den Brüdern des deutschen Ordens veranlasst wurde, eine Lebensbeschreibung der Heiligen zu geben, welche „sich flüssiger lese, als die Aussagen der vier Dienerinnen". — Dagegen beruht auf der längeren Fassung das Leben Elisabeths von Dietrich von Apolda, verfaßt 1289—97 (vergleiche Anmerkung 17). — Näheres über diese Fragen siehe: Neues Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde, 34. Band, 1909, S. 429—502 in dem Aufsatz von K. Wenck: Quellenuntersuchungen und Texte zur Geschichte der heiligen Elisabeth. I. Über die Dicta quatuor ancillarum sanctae Elisabeth und A. Huyskens: Quellenstudien und Einführung zu Libellus, hier S. XX ff.

[8]) Schon in dem Briefe des Konrad von Marburg: (epistola Conradi de Marburg, magistri, ad papam Gregorium IX., de beata Elisabeth bei Wyss: Hessisches Urkundenbuch I., Leipzig 1879, Seite 31—35, abgedruckt auch bei A. Huyskens Quellenstudien, S. 156—160, in deutscher Übersetzung bei K. Wenck: Elisabeth-Vortrag, S. 35—42), ist von der Klage Elisabeths die Rede, daß „sie sich jemals ehelich gebunden hatte und also nicht als Jungfrau ihr irdisches Leben beschließen konnte." (Wenck a. a. O. S. 35 und Wartburgwerk S. 193 mit Anmerkung). —

Caesarius von Heisterbach (vergl.: Des Caesarius von Heisterbach Schriften über die heilige Elisabeth von Thüringen, herausgegeben und erläutert von Albert Huys-

kens, Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, Heft 86, Köln 1908, S. 1—59) drückt sich sogar so aus, daß Elisabeth „contra cordis sui desiderium" vermählt worden sei. — Heinrich Sedulius erhebt aus einem zu seiner Zeit in Löwen befindlichen Manuskript eines franziskanischen Zeitgenossen der Heiligen die Behauptung, Elisabeth habe schon bei ihrer Heirat bedauert, ihrem Heilande zu Ehren nicht in jungfräulichem Zustande bleiben zu können: historia Seraphica pag. 593. (Siehe Anmerkung bei Montalembert-Staedtler, S. 202).

[9]) Libellus, S. 17.

[10]) Für Konrads Beurteilung vergleiche K. Wenck: Wartburgwerk S. 194 und Elisabeth-Vortrag S. 51, Anmerkung 18 mit reichlichen Literatur-Angaben und neuerdings P. Braun: Der Beichtvater der heiligen Elisabeth und deutsche Inquisitor Konrad von Marburg in Beiträge zur hessischen Kirchengeschichte, IV. Band. 1911, Heft 4 und 5.

[11]) Nachgewiesen Wartburgwerk S. 39—45.

[12]) Einzelne Züge der Mildtätigkeit Elisabeths sind mit Angabe des Quellenmateriales zusammengestellt bei Montalembert-Staedtler, Kap. 13.

[13]) Vergl. epistola Conradi bei Huyskens Quellenstudien S. 157, Libellus S. 31.

[14]) In hiis omnibus viri sui felicis memorie voluntas non ingrata fuit inventa: epistola Conradi bei Huyskens a. a. O. S. 157. Vergleiche auch Libellus S. 32.

[15]) Vergleiche Wartburgwerk S. 199.

[16]) Libellus S. 18, Wenck: Wartburgwerk S. 199/200, Elisabeth-Vortrag S. 19.

[17]) Vergleiche Theodoricus de Apolda: vita S. Elizabethae in Thesaurus monumentorum ecclesiasticorum sive H. Canisii lectiones antiquae, ed. Basnage, IV. (Amsterdam 1725) IV, 6.

[18]) Vergl. Wartburgwerk S. 200.

[19]) Für die rechtliche Seite der Sache ist zu vergleichen der Aufsatz von Ernst Heymann: Zum Ehegüterrecht der heil. Elisabeth in Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte und Altertumskunde 1909. S. 7 f. und 20.

[20]) Vgl. Wartburgwerk S. 200/201 und H. Mielke: Zur Biographie der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. (Diss. Rostock 1888) S. 67.

[21]) Libellus S. 33.

[22]) Ebenda S. 34.

[23]) So aufgefaßt u. a. bei Montalembert-Staedtler, S. 354 ff., wo auch ältere Literatur angegeben ist, und in dem Aufsatz von F. X. Wegele: Die heilige Elisabeth von Thüringen in histor. Zeitschrift Bd. V (1861) S. 387 ff. auf Grund von Theodoricus de Apolda IV., 6.

[24]) Die Auffassung von einem freiwilligen, wenn auch innerlich notwendig gewordenen Weggang Elisabeths von der Wartburg haben außer Wenck in historische Zeitschrift, 69. Band, S. 233 ff., Wartburgwerk S. 200 und Anmerkung, Elisabeth-Vortrag S. 20 und unabhängig von ihm auch Mielke a. a. O. S. 62 ff., und G. Boerner: Zur Kritik der Quellen für die Geschichte der heiligen Elisabeth von Thüringen (Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, 13. Band 1888, S. 453 ff.) zum Ausdruck gebracht; auch Emil Michael nimmt in Zeitschrift für katholische Theologie 22, 1898, S. 568 ff. und in Geschichte des deutschen Volkes seit dem 13. Jahrhundert I, 1899, S. 217 eine „moralische Verstoßung" von der Wartburg an, gebraucht also nur eine andere Formel.

Eine ganz neue Vermutung aber findet sich bei Albert Huyskens: Quellenstudien S. 63. Nach diesem Forscher wäre Elisabeth nicht von der Wartburg, sondern von der

Marburg vertrieben worden. Er bezieht also die Worte „eiecta fuit de castro“ auf letztgenannte Burg. So neu und überraschend diese Aufstellung war, so konnte sie doch nicht die Billigung der interessierten Historiker finden. Zuerst erhob K. Wenck Einspruch dagegen in Zeitschrift für hessische Geschichte, Band 41, S. 317 und im Elisabeth-Vortrag S. 52 f. Eingehend beschäftigt er sich mit der Marburg-Hypothese in Neues Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde, 34. Band, S. 483 ff. Ablehnung erfuhr die These von Huyskens auch durch H. Reimer, E. Heymann, A. Poncelet und Fr. X. Seppelt. (Näheres darüber ist zu ersehen in Zeitschrift f. hess. Geschichte 42, S. 179 und 43, S. 437 f.) Zu vergleichen ferner der Aufsatz von E. Michael: „Ist die heilige Elisabeth von der Marburg vertrieben worden?“ (Zeitschrift für katholische Theologie, 1909, S. 41—49), der die Frage ebenfalls verneint. Auch A. Huyskens selbst hat neuerdings seine Aufstellung zurückgezogen in Libellus S. XLVI, Anmerkung.

[25]) Libellus S. 33.

[26]) Vergleiche K. Wenck: Elisabeth-Vortrag S. 52 f., Anmerkung 26.

[27]) Libellus S. 39/40.

[28]) Vergl. J. Braun a. a. O. S. 272, 299, 300.

[29]) Vergl. epistola Conradi bei Huyskens: Quellenstudien S. 157; Libellus S. 46, Wartburgwerk S. 202. Über die Beziehungen Gregors IX. zu Elisabeth vergleiche den Aufsatz von Wenck im „Hochland“ (siehe Anmerkung 4) und Neues Archiv 34, S. 453.

[30]) Vergl. epistola Conradi a. a. O. S. 157.

[31]) Vergl. epistola Conradi: „hoc faciam, quod me non potestis prohibere“.

[32]) Vergl. epistola Conradi a. a. O. S. 157, Libellus S. 49/50, Wartburgwerk S. 203.

[33]) Elisabeth sollte aus ihrem Einkommen wohl auch Seelenmessen für den verstorbenen Landgrafen bestreiten und etwaige Schulden desselben decken.

[34]) Vergl. Wartburgwerk S. 203 und Elisabeth-Vortrag S. 23.

[35]) Libellus S. 37/38.

[36]) Ebenda S. 17 und 38.

[37]) Ebenda S. 38/39.

[38]) Ebenda S. 38.

[39]) Ebenda S. 40.

[40]) Die Vermutung von Wegele a. a. O. S. 391, daß Elisabeth auf der Wartburg geblieben wäre, ist durch Wenck widerlegt worden; vergl. Wartburgwerk S. 203.

[41]) Es liegt hier eine Schwierigkeit vor. Epistola Conradi, bei Huyskens S. 158 sagt: me licet invitum secuta est Marpurc. Dagegen heißt es Libellus S. 41: post sepulturam vero viri sui commodo eius ab omnibus neglecto in priori mendicitate stetit et inopia donec ad mandatum magistri Conradi Marpurch se transtulit. Mit guten Gründen weist Wenck: Elisabeth-Vortrag S. 23 nach, daß die Darstellung des Libellus gegenüber der Aussage Konrads bei weitem den Vorzug verdient.

[42]) Libellus S. 42 redet von „quaedam villula rurensis“. Während z. B. W. Bücking: Geschichtliche Bilder aus Marburgs Vergangenheit Wetter als die gemeinte villula anspricht, hat Wenck in seinen verschiedenen Werken mit Recht auf Wehrda hingewiesen; vergl. dazu Wartburgwerk S. 203 mit Anmerkung und die ausführliche Anmerkung bei Huyskens, Libellus S. 42.

[43]) Vergl. A. Huyskens: Der Hospitalbau der heil. Elisabeth und die erste Wallfahrtskirche zu Marburg, Kassel 1909, und Quellenstudien S. 95.

[44]) Also nicht schon in der Zeit, in welcher Rüdiger ihr Beichtvater war. So Montalembert-Staedtler S. 261 ff.

[45]) Libellus S. 15 und 43.

[46]) Ebenda S. 49/50.

[47]) Ebenda S. 74/75.

[48]) Ebenda S. 48/49; vergl. auch K. Wenck: Neues Archiv 34, S. 434, Anmerkung 1.

[49]) Epistola Conradi a. a. O. S. 158/159, Libellus S. 49, 51 ff., 61/62.

[50]) Epistola Conradi a. a. O. S. 159, Libellus S. 49.

[51]) Epistola Conradi a. a. O. S. 159, Libellus S. 50.

[52]) Libellus S. 50/51,

[53]) Epistola Conradi a. a. O. S. 159.

[54]) Epistola Conradi a. a. O. S. 149, Libellus S. 77, die Vision von dem Vogel Theodoricus de Apolda VII., 10.

[55]) Bezüglich der verschiedenen Meinungen über den Todestag vergleiche Wartburgwerk, Anmerkung zu Seite 207, P. Braun a. a. O. S. 284, Anmerkung 236, Huyskens Libellus S. 83, Anmerkung.

[56]) Libellus S. 83.

[57]) Libellus S. 83, Montalembert-Staedtler, Kap. 31, Huyskens Quellenstudien S. 147 ff., 242 ff.

[58]) Epistola Conradi a. a. O. S. 160.

[59]) Vergl. zu den Verhandlungen insbesondere Huyskens Quellenstudien S. 79 ff. und P. Braun a. a. O. S. 285 ff., wo sich auch reichliche Hinweise auf Quellen und Bearbeitungen finden.

[60]) Vergl. den „Processus et ordo canonisationis beate Elyzabet" bei Huyskens Quellenstudien S. 145 f. Die Heiligsprechungsbulle siehe Wyss a. a. O. S. 51 ff.

[61]) Vergl. Elisabeth-Vortrag S. 26/27 und Anmerkungen 32 und 33.

[62]) Quellen und Literatur zur Geschichte der heiligen Elisabeth sind besonders reichhaltig und vollständig zusammengestellt und kritisch behandelt in den genannten Werken von Wenck, Huyskens, Boerner und Mielke. Über die Literatur seit dem Jubiläumsjahre 1907 erhalten die Besprechungen von Karl Wenck im Literaturbericht der Zeitschrift für hessische Geschichte Interessenten auf dem Laufenden.

Es kann hier nicht auf schwebende Kontroversen eingegangen werden, besonders diejenigen Huyskens-Wenck sind für den Historiker und Elisabeth-Forscher höchst interessant (vergleiche dazu in Neues Archiv für ältere Deutsche Geschichtskunde XXXIV, 1909, S. 429—502 den Aufsatz von Karl Wenck: Quellenuntersuchungen und Texte zur Geschichte der heiligen Elisabeth I. Über die Dicta quatuor ancillarum sanctae Elisabeth und Albert Huyskens: Quellenstudien und Einführung zu Libellus, hier Seite XX ff).

Weitgehende Übereinstimmung herrscht bei den neueren Forschern und Biographen darüber, daß als Quellen für das Leben Elisabeths in erster Linie nur in Betracht kommen 1. der Brief Konrads von Marburg an Papst Gregor IX. vom Jahre 1232 (vergleiche Anmerkung 8) in jeder Beziehung glaubwürdig und zuverlässig, aber im wesentlichen auf die Jahre beschränkt, in welchen er als Beichtvater der Heiligen zur Seite stand und „von dem Bestreben erfüllt, all ihr Tun und Handeln auf die bleibende Kraft ihres nach Vollkommenheit ringenden Geistes zurückzuführen unter Ausschluss jedes fremden Einflusses, auch des seinigen"; und 2. das Buch von den Aussagen der vier Dienerinnen, (vergleiche Anmerkung 7).

Sowohl Caesarius von Heisterbach (vergleiche Anmerkung 8) als besonders Dietrich von Apolda (vergleiche Anmerkung 17) haben bereits legendarische Züge in das geschichtliche Lebensbild Elisabeths eingeflochten. Während jener z. B. Elisabeth selbst es schon wissen läßt, daß sie später „eine Heilige werde und Wunder tun und deshalb ihre Dienerinnen veranlaßt sich Stücke ihrer Kleidung aufzubewahren" (siehe K. Wenck: Historische Zeitschrift 69, S. 216), bietet dieser einen „reichen Niederschlag der mündlichen Überlieferung)" (ebenda). —

Gleiches gilt von einem Werke, das man lange Zeit für eine Hauptquelle für die Geschichte Elisabeths gehalten hat, nämlich der Biographie ihres Gemahls, des Landgrafen Ludwig, welche auf seinen Kaplan Bertold zurückgehen sollte. Diese Lebensbeschreibung ist im lateinischen Wortlaut zum großen Teil erhalten durch Benutzung in der Reinhardsbrunner Chronik (Cronica Reinhardsbrunnensis in Monumenta Germaniae histor. XXX a, p. 490—656, ed. Holder-Egger, 1896) des 14. Jahrhunderts, hier aber verschmolzen mit der durch einen Reinhardsbrunner Mönch erweiterten Biographie Elisabeths von Dietrich von Apolda. Es ist wieder ein Verdienst von K. Wenck diese verwickelten Zusammenhänge erkannt und geklärt zu haben (vergleiche: Die Entstehung der Reinhardsbrunner Geschichtsbücher, Halle 1878; weitere Literatur siehe Elisabeth-Vortrag S. 45). In deutscher Übersetzung liegt die Lebensbeschreibung Ludwigs vor in dem um 1330 entstandenen Werke des Reinhardsbrunner Schulmeisters Friedrich Köditz (das Leben des heil. Ludwig, Landgrafen von Thüringen, herausgegeben von Heinr. Rückert 1851).

In der Reinhardsbrunner Chronik ist also wertvolle gleichzeitige Geschichtserzählung mit Legendengeschichten von Ludwig und Elisabeth verschmolzen, und der Reinhardsbrunner Bearbeiter von Dietrichs Lebensbeschreibung der Heiligen hat mit seinen Zusätzen (gedruckt bei Mencke, Scriptores II, 1987—2006) manche Ausgestaltung der Legende Elisabeths gebracht. — Für weitere Viten Elisabeths, die auf die „Aussagen der vier Dienerinnen" zurückgehen, verweise ich auf die bezüglichen Ausführungen bei K. Wenck, Neues Archiv 34, S. 464, 475f. und A. Huyskens, Libellus S. XXV bis XXXII.

[63]) Vergleiche P. Braun: Der Biograph der heiligen Elisabeth und des heiligen Dominikus, Dietrich von Apolda, in Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen, 1912, S. 121—133.

[64]) Vergleiche über Klingsor Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 166, Anmerkung 2.

[65]) Theodoricus de Apolda Kap. I. Von da aus übergegangen in die Werke des thüringischen Chronisten Johannes Rothe († 1434), sein Chronicon Thuringiae, gedruckt bei Mencke: Scriptores rerum Germanicarum praecipue Saxonicarum, tomus II, Sp. 1633—1824, neu herausgegeben von Liliencron, Jena 1859, und in sein Gedicht von der heiligen Elisabeth, Auctor Rhytmicus de vita S. Elisabethae, Landgraviae Thuringiae, gedruckt bei Mencke a. a. O. Sp. 2034 ff. Obiges Zitat nach Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 167.

[66]) Vergleiche besonders Theodoricus de Apolda, Kap. I und II über die Verlobung und Reise an den thüringischen Hof.

[67]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 173, wo auf die Quellen und die verschiedenartige Schreibung des Namens verwiesen wird.

[68]) Nachweise siehe K. Wenck: Elisabeth-Vortrag Anmerkung 4 und 5, S. 48, wo u. a. von einer Harfnerin Adelheid die Rede ist, welche Elisabeth nach später

Überlieferung von ihrem Vater mitgeschickt bekommen habe, ferner Wartburgwerk S. 699f und A. Huyskens: Libellus S. 10f Anmerkung.

[69]) Vergleiche Libellus S. 44.

[70]) Vergleiche Theodoricus de Apolda I_2. Joh. Rothe, Vita Rhytm. 8, Montalembert-Staedtler S. 175.

[71]) Theodoricus de Apolda I_2.

[72]) Vergleiche K. Wenck: Die heilige Elisabeth in Historische Zeitschrift 69. 1892, S. 215f.

[73]) Vergleiche: Libellus S. 9 Anmerkung. Guda wohnte nach der Reinhardsbrunner Chronik (Monum. Germ, XXX[a], 620) in Hörselgau in Thüringen.

[74]) Libellus S. 9ff.

[75]) Ebenda S. 11.

[76]) Ebenda S. 12.

[77]) Ebenda.

[78]) Ebenda S. 13.

[79]) Ebenda S. 14.

[80]) Theodoricus de Apolda I_5, Johannes Rothe: Vita Rhytmica 14. Siehe die betreffenden Verse samt eingehender Darstellung der Vorgänge bei Montalembert-Staedtler S. 189ff und dazu gehörigen Anmerkungen.

[81]) K. Wenck in Historische Zeitschrift a. a. O. S. 220.

[82]) H. Delehaye S. J.: Die hagiographischen Legenden, übersetzt von E. A. Stückelberg, Kempten und München, 1907, S. 93.

[83]) Libellus S. 14. Die Stelle, die hier in Betracht kommt, Zeile 364—83, ist heiß umstritten, doch gehört sie trotz des „asketischen Grundtons, auf den sie gestimmt ist", zum ursprünglichen Bestande von Gudas Aussage. Das Motiv für die Entstehung einer solchen Erzählung spricht Wenck klar aus mit den Worten „mußten doch die im Jenseits als Heilige einen bevorzugten Platz haben sollten, im Leben Plage und Ärgernis erduldet haben". (Elisabeth-Vortrag S. 4). Vergleiche auch Libellus S. 14 Anmerkung und Quellenstudien S. 53, wo verschiedene Auffassungen zusammengestellt sind.

[84]) Libellus S. 50. Auch über diese Stelle, Zeile 1344—49, herrscht unter den Forschern keine Einmütigkeit. Die Frage, ob die Aussage ursprünglich oder zu streichen ist, läßt sich nur in umfassender Erörterung zum Austrag bringen; ich beschränke mich auf die Feststellung, daß ich sehr wohl den Passus für eine Aussage Gudas halten kann. Interessenten verweise ich auf die Erörterungen dieser Fragen bei K. Wenck Historische Zeitschrift a. a. O. S. 220, Wartburgwerk S. 190, Elisabeth-Vortrag S. 4 und Anmerkung 6, Neues Archiv 34, S. 447 ff., A. Huyskens Libellus S. XLI f., auch P. Diodorus Henniges O. F. M. in Prologus et epilogus in dicta IV ancillarum s. Elisabeth Thuringiae lantgraviae (Archivum Franciscanum Historicum, Quaracchi 1910, S. 464—490, hier S. 468).

[85]) Vergleiche für die Kanonisationsbulle Anmerkung 60. Der in Betracht kommende Satz lautet: „attrita persecutionibus et opprobriis exstitit lacessita".

[86]) Libellus S. XLVII.

[87]) Historische Zeitschrift a. a. O. S. 221.

[88]) Ebenda nach Theodoricus de Apolda I_6.

[89]) Von ihr stammt der Vorwurf, den das Gedicht auf die heilige Elisabeth von Johannes Rothe enthält: sie tuchte nicht zu einer fürstinne, sondern sie were zu einem hawse guet, da man arbeit mit sorgen tuet, odir sonst zu gurteill Maydt, I_9, zitiert nach Montalembert-Staedtler S. 188.

[90]) Theodoricus de Apolda I5, zitiert bei Montalembert-Staedtler S. 189.

[91]) Beispiele aus der thüringischen Chronik und dem gereimten Leben der heiligen Elisabeth von Johannes Rothe siehe Montalembert-Staedtler S. 188 ff.

[92]) Vergleiche Libellus S. 15: super quo contemptu, cum more solito ad suum confugeret solum deum refugium necessitatem suam et se in ipsius ponens voluntate sibique recommendans, contra omnium opinionem et spem sponsum suum meroris et tristitie in omnibus habuit consolatorem occultum: Theodoricus de Apolda I6, Johannes Rothe, vita rhytm. 12, 13, Reinhardsbrunner Chronik, Montalembert-Staedtler S. 195 ff.

[93]) Vergleiche oben S. 3 und Anmerkung 14.

[94]) Vergleiche Theodoricus de Apolda III8 und Näheres bei Montalembert-Staedtler S. 312 f., auch oben S. 4 und Anmerkung 15.

[95]) Vergleiche Wartburgwerk S. 198 mit Anmerkung, in welcher die Literatur verzeichnet ist.

[96]) Vergleiche S. 14.

[97]) Vergleiche Wartburgwerk S. 700 Anmerkung zu S. 190.

[98]) Für diese Darstellung und das folgende vergleiche Wartburgwerk S. 198, an das ich mich halte und nach dem ich zitiere. Dort ist in der Anmerkung auf S. 700 f. alle Quellenliteratur namhaft gemacht.

[99]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 237, wo die einschlägige Stelle aus der poetischen vita Rothes wiedergegeben ist.

[100]) Siehe Anmerkung 98, vergleiche auch Montalembert-Staedtler S. 236.

[101]) Henricus Sedulius O. F. M.: historia seraphica vitae Francisci Assisiatis illustriumque virorum et feminarum, qui ex tribus eius ordinibus relati sunt inter sanctos, Antwerpen 1613, S. 558—598. Eine Ausgabe dieser vita Elisabeths beabsichtigt K. Wenck. (Vergleiche Neues Archiv 34, S. 500 f und 36, S. 259 f., Notiz 48).

[102]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 237, wo die Stelle bei Sedulius S. 593 wie folgt lautet: quae spiritus sancti docta consilio, indubitanter respondit: Rosas, inquiens, domine mi Rex in gremio meo defero . . . statim illa gremium apperiente, apparuerunt rosae pulcherrimae.

[103]) Vergleiche Wartburgwerk S. 701, Anmerkung zu S. 198 mit genaueren Angaben.

[104]) Vergleiche Libellus S. 31.

[105]) Vergleiche Mencke II a. a. O. 1990 und K. Wenck: Historische Zeitschrift 69, S. 231, Anmerkung 2 mit Literatur-Angaben, auch Montalembert-Staedtler S. 239 ff., wo die Stellen bei Johannes Rothe teilweise wiedergegeben sind.

[106]) Vergleiche Libellus S. 21 und 22.

[107]) Der anschauliche Satz „qui crus suum in partem domine direxerat" fehlt in der längeren Rezension der Aussagen, wie auch bei Caesarius von Heisterbach, „sei es, weil diese Ausführung dem betr. Schreiber mißfiel, sei es, daß er abgeirrt ist, weil der nächste Satz „qui expergefactus" ebenfalls mit einem „qui" begann". (Wenck, Neues Archiv 34, S. 458).

[108]) Vergleiche Libellus S. 22, Theodoricus de Apolda II1.

[109]) Vergleiche oben S. 7.

[110]) Vergleiche zu der Erzählung die Historia seraphica des Sedulius S. 596 und die Annales Minorum von Wadding II, S. 159.

[111]) Vergleiche Libellus S. 30.

[112]) Vergleiche Johannes Rothe vita rhytmica 16.

[113]) Vergleiche Theodoricus de Apolda II8 und vita rhytm. a. a. O.

[114]) Vergleiche vita rhytm. a. a. O.

[115]) Vergleiche Theodoricus de Apolda a. a. O. Außer diesen Quellen erzählt auch die vita Elisabeths des Kugelherren Jacobus Montanus Spirensis, herausgegeben von H. Müller, Heilbronn 1878, welche auf Dietrich von Apolda zurückgeht, diesen Vorgang in ähnlicher Weise in Kap. 9.

[116]) Nach Montalembert-Staedtler S. 279, dem obige Darstellung folgt, handelt es sich um ein franziskanisches Manuskript in Heidelberg, das benutzt ist von Sedulius (siehe Anmerkung 101) und von Wadding in Annales Minorum, vol. I und II, Romae 1732, ferner um ein Manuskript der Bollandisten in Brüssel (Cod. Brux. 1770 bis 77, abgedruckt Catal. Cod. Hag. Bibl. Brux. I_1, S. 294—296, zitiert nach Huyskens Libellus S. 65), um das Gedicht eines französischen Mönches Robert von Camblinnuel (siehe Montalembert-Staedtler S. 149). Huyskens fügt a. a. O. noch die Stelle bei Lemmens S. 16 hinzu (Leonhard Lemmens P. O. F. M.: Zur Biographie der heiligen Elisabeth: Mitteilungen des Historischen Vereins der Diözese Fulda, 4. Jahrgang, 1901).

[117]) Über die Varianten dieser Erzählung vergleiche Montalembert-Staedtler S. 281.

[118]) Ebenda.

[119]) Vergleiche Theodoricus de Apolda II_9, Joh. Rothe thüring. Chronik 1705 und vita rhytmica 19 und zu dem ganzen Vorgang Montalembert-Staedtler S. 283ff.

[120]) Zitiert nach Montalembert-Staedtler S. 285f. Zu der Erzählung vergleiche auch Wartburgwerk S. 700, Anmerkung zu S. 196, wo K. Wenck unter Angabe der Literatur die wichtige Mitteilung macht, daß die Geschichte von dem verschenkten Mantel ähnlich schon von Chronisten des 11. Jahrhunderts von der Gemahlin Ottos I., Edgitha, erzählt wird. Eine ähnliche Geschichte, bei der es sich um einen verschenkten Ärmel und dessen Ersatz durch ein Eingreifen Gottes handelt, erzählt Aug. Witzschel: Kleine Beiträge zur deutschen Mythologie, Sitten- und Heimatskunde in Sagen und Gebräuchen aus Thüringen, I. Teil: Sagen aus Thüringen, Wien 1866, unter Nr. 56, S. 64.

[121]) Zitiert nach Montalembert-Staedtler S. 487, wo auch die Quellen genannt sind.

[122]) Vergleiche S. 3f. und Montalembert-Staedtler Kap. 13. Über die Hungersnot selbst sei hingewiesen auf J. Curschmann: Hungersnöte des Mittelalters, Leipzig 1900, S. 170ff.

[123]) Vergleiche Libellus S. 27.

[124]) Ebenda S. 30.

[125]) Vergleiche Theodoricus de Apolda III_{10} und Johannes Rothe vita rhytmica 26.

[126]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 305 und 426. Außer der hier zu lesenden Angabe, daß dieser wunderbare Vorgang in Rothes thüringischer Chronik an näher bezeichneter Stelle zu finden sei, benütze ich dankbar den Hinweis von Huyskens, Libellus S. 64, daß dieser Zug der Legende sich schon findet in der franziskanischen vita und den Lektionen bei Lemmens (siehe Anmerkung 116) S. 16ft. und 23, bei Sifridus de Balnhusin (dieser schrieb seine Historia universalis, herausgegeben von Holder-Egger in Mon. Germ. S. S. 25, nach Huyskens Libellus S. 33 im Jahre 1304) in einer Handschrift der Münchener Staatsbibliothek Cl. 9506 (aus einer ehemaligen Benediktinerabtei in Oberaltaich in Niederbayern stammend), über welche K. Wenck in Neues Archiv 34 S. 475f. nähere Angaben macht, bei Theodoricus de Apolda VI_4 und Hermann von Fritzlar. Vergleiche auch Aug. Witzschel: „Zu Joh. Rothe's thüringischer Chronik" in Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1874

Spalte 251—54, wo größere Handschriftenvarianten und Zusätze geboten sind. Hier Heilung eines Kranken durch Milch, welche Elisabeth eigenhändig gemolken habe.

[127]) Vergleiche R. Wagner: Die äußere Politik Ludwigs IV., Landgrafen von Thüringen, in Zeitschrift für thüringische Geschichte N. F. 19, 1909.

[128]) Vergleiche für das folgende Theodoricus de Apolda IV_1, Reinhardsbrunner Chronik (siehe Anmerkung 62). Siehe dazu K. Wenck Zeitschrift f. hessische Geschichte 41, S. 315 oben.

[129]) Über den Irrtum, der auch in bildlichen Darstellungen wiederkehrt, daß Elisabeth Mutter von 4 Kindern gewesen sei, wovon 2 den Namen Sofie getragen hätten, vergleiche Montalembert-Staedtler S. 287 f.

[130]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 325 ff.

[131]) A. Huyskens weist Quellenstudien S. 91 darauf hin, daß es ein deutsches Volkslied gab von der Ausfahrt Ludwigs zum Kreuzzuge und von dem tränenreichen Abschiede von Elisabeth, das schon 1232 gesungen wurde: audivit homines cantantes Teutonice de separatione flebili Elisabethae et mariti sui Ludewici lantgravii in terram sanctam ituri (Quellenstudien S. 235). Nach Huyskens dürfte dieses Lied nachklingen in dem Werke Dietrichs von Apolda. Vergleiche auch Edward Schröder: Zeitschrift für deutsches Altertum 49. Band, 1907, S. 207 f.

[132]) Vergleiche Theodoricus de Apolda IV_2.

[133]) Vergleiche Mencke II, 1996 B und K. Wenck Zeitschrift f. hessische Geschichte 41, 314 unten.

[134]) Vergleiche S. 4 f. mit den einschlägigen Anmerkungen.

[135]) Theodoricus de Apolda IV_7.

[136]) Die sog. Legenda aurea des Jacobus a Varagine († 1298 als Erzbischof von Genua), herausgegeben von Th. Graesse 1846 bezeichnet Elisabeth als „tamquam dissipatrix et prodiga" S. 758.

[137]) Theodoricus de Apolda a. a. O.

[138]) Vergleiche Johannes Rothe vita rhytmica 28. Diese Auffassung entfernt sich von den Angaben des Libellus, wonach die Kinder erst am folgenden Tage, während Elisabeth in einer Kirche weilte, nachkamen, siehe Libellus S. 34.

[139]) Vergleiche Libellus S. 33, auch Legenda aurea S. 758.

[140]) Vergleiche Johannes Rothe: vita rhytmica 28.

[141]) Vergleiche Libellus S. 33 f.

[142]) Nach Johannes Rothes thüringischer Chronik versetzte sie den Rest ihrer Habe und verdiente sich ihren Unterhalt mit Spinnen.

[143]) Vergleiche Libellus S. 35, auch Theodoricus de Apolda IV_7.

[144]) Vergleiche Libellus S. 35, Theodoricus de Apolda IV_7; Montalembert-Staedtler gibt in der Erzählung des Vorganges statt der Gasse (vicus) einen Bach an, der nach alten Chroniken die Bezeichnung rivus Corioriorum, also Gerberbach geführt habe. Er fügt auch hinzu, daß nach späterer Quelle, dem sog. Passional das Weib seine Roheit noch vergrößert habe, indem es der im Schmutze liegenden Elisabeth noch unflätige Spottworte zugerufen habe. (Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 365 ff.).

[145]) Vergleiche Libellus S. 39 f., Theodoricus de Apolda V 2—6, Reinhardsbrunner Chronik a. a. O. S. 612.

[146]) Vergleiche oben S. 6.

[147]) Siehe Anmerkung 145; dazu Johannes Rothe in seinen beiden Werken.

[148]) Vergleiche dazu Montalembert-Staedtler S. 395 ff.

[149]) Über den wahren Verlauf der Ereignisse vergleiche oben S. 6 f.

[150]) Vergleiche für Einzelheiten Montalembert-Staedtler Kap. 23 ff.

[151]) Vergleiche Libellus S. 41 f.

[152]) Vergleiche Johannes Rothe a. a. O.

[153]) Vergleiche Libellus S. 65, auch S. 63/64, 68 wonach Elisabeth sich von Altenberg die Wolle schicken ließ und gegen ganz geringen Entgelt spann. Nähere Einzelheiten siehe Montalembert-Staedtler S. 417 f.

[154]) Vergleiche Theodoricus de Apolda VI$_8$, vor allem Johannes Rothe: vita rhytmica 33 und die Einzelheiten bei Montalembert-Staedtler S. 437 ff.

[155]) Vergleiche Theodoricus de Apolda VII$_6$, vita rhytmica 34—38, Montalembert-Staedtler S. 467 ff.

[156]) Vergleiche sog. Passional S. 62, nach Montalembert-Staedtler, Kap. 28.

[157]) Vergleiche epistola Conradi a. a. O. S. 159, auch den von Huyskens der Äbtissin Lutrudis von Wetter zugeschriebenen Brief Quellenstudien S. 148 f. (Hinweise S. 92 ff.), Libellus S. 76 ff.

[158]) Vergleiche oben S. 7.

[159]) Vergleiche Libellus S. 77.

[160]) Nach Libellus S. 77 Anmerkung, wo auf die Quellen verwiesen ist.

[161]) So legenda aurea a. a. O. S. 765.

[162]) Vergleiche dazu Libellus S. 76 mit Quellenangaben.

[163]) Vergleiche Libellus S. 79 und Theodoricus de Apolda VIII$_6$.

[164]) Vergleiche Libellus S. 79 f.

[165]) Vergleiche legenda aurea a. a. O. S. 765.

[166]) Vergleiche S. 7 mit Anmerkungen, auch Libellus S. 81 und Anmerkungen.

[167]) Vergleiche Libellus S. 81 und Anmerkung, zu der ganzen Materie Montalembert-Staedtler, Kap. 31.

[168]) Nach Libellus Einführung LVII wäre die Anwesenheit Friedrichs II. bei der Translation der längeren Fassung der Dicta unbekannt gewesen, bekannt dagegen Caesarius von Heisterbach (dessen sermo de translatione hier besonders zu vergleichen ist, Ausgabe von Huyskens a. a. O. S. 55 ff.) und der vita des Klosters Zwettl, herausgegeben von Henniges a. a. O. S. 267. Vergleiche dazu die Entgegnung von K. Wenck in Neues Archiv 34, S. 467 ff und S. 474. Für Einzelheiten mit Quellenangabe ist zu vergleichen Montalembert-Staedtler Kapitel 31.

[169]) Vergleiche Libellus S. 82 ff mit Anmerkungen.

[170]) Es sei auch hier nochmals auf die umfangreichen Zusammenstellungen der einschlägigen Literatur in den Werken von Montalembert-Staedtler, Wenck, Boerner, Mielke und Huyskens hingewiesen.

[171]) Vergleiche hierzu Wartburgwerk S. 208.

[172]) Vergleiche den schon genannten Aufsatz von K. Wenck: Die heilige Elisabeth und Papst Gregor IX. im Novemberheft 1907 des „Hochland".

[173]) Über das Mess-Offizium Gregors IX. siehe Huyskens Quellenstudien S. 73 f., 147. — Eine Sammlung aller zu Ehren der heiligen Elisabeth verfassten Hymnen, Sequenzen, Lektionen und Offizien beabsichtigt P. Diodorus Henniges O. F. M. zu Wiedenbrück in Westfalen herauszugeben. (Laut Mitteilung von K. Wenck in Neues Archiv 34, S. 502).

[174]) Schon Alberich von Troisfontaines, ein um 1240 schreibender Chronist sagt, (Chronica in Mon. Germ. hist. 23, 939, 13) daß „kaum das Grab des Apostels Jakob, St. Jago di Compostella, das sonst nur hinter Jerusalem und Rom zurückstand, sich noch mit dem Grabe Elisabeths an Anziehungskraft messen könnte". (K. Wenck:

Elisabeth-Vortrag S. 27 und Anmerkung 33.) Auch Caesarius von Heisterbach kann schon von einer weitverbreiteten Verehrung der Heiligen sprechen (vergleiche Huyskens Quellenstudien S. 48f., auch S. 70f. und 239). Ferner kommen eine Anzahl von Predigten hier in Betracht, welche auf die Verbreitung des Kultes schon in früher Zeit schließen lassen. (Vergleiche „Hochland" S. 129, Huyskens Quellenstudien S. 74, Neues Archiv 34, S. 441 Anm. 1, Libellus S. 9f., 32). Auch der Prolog zu den Dicta weiß zu sagen, daß das Beispiel Elisabeths schon auf viele gewirkt hat (Libellus S. 3 oben).

[175]) Vergleiche Martène et Durand: Thesaurus novus anecdotorum IV, (Paris 1717) 1363C bezw. 1685C. Der ganze Abschnitt über die Mandate Gregors IX. ist Huyskens Quellenstudien S. 47, Anmerkung 1 entnommen. K. Wenck macht mich in liebenswürdigster Weise darauf aufmerksam, daß später als von Martène und Durand diese Beschlüsse aus reicherem handschriftlichen Material mitgeteilt wurden von Fr. Winter: Die Zisterzienser des nordöstlichen Deutschlands III (1871) S. 200ff., besonders S. 220.

[176]) Vergleiche Wartburgwerk S. 208.

[177]) Vergleiche „Hochland" S. 129, auch Libellus S. 32.

[178]) Für Hildesheim und das Jahr 1463 wird das belegt in der Arbeit von Richard Doebner: „Annalen und Akten der Brüder des gemeinsamen Lebens im Lüchtenhofe zu Hildesheim" in Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens, Band IX, 1903, S. 45/46. (Gütige Mitteilung von K. Wenck.)

[179]) Über die Bemühungen des deutschen Ritterordens um die Heiligsprechung vergleiche Huyskens Quellenstudien S. 47, Anmerkung 2.

[180]) Vergleiche Neues Archiv 34, S. 466; Libellus S. 84.

[181]) Einen scharfen Widerspruch gegen diese Auffassung erhebt Huyskens in Libellus S. 84 Anmerkung und Einführung LVf.

[182]) So u. a. Anhalt, Baden, Bayern, die Bourbonen, Dänemark, Fürstenberg, Hannover, Hessen, Holstein, Italien, Lothringen-Österreich, Merode, Mecklenburg, Modena, Nassau-Oranien, Orleans, Preußen, Sachsen, Sachsen-Weimar, Sachsen-Altenburg, Schwarzburg-Rudolstadt, Solms, Spanien, Stolberg, Thurn und Taxis, la Tremouille gemäß Montalembert-Staedtler S. 566, Anmerkung. Laut freundlicher persönlicher Mitteilung Ihrer Durchlaucht, Prinzessin Eugenie von der Leyen, auch die Fürsten von der Leyen und Freiherrn von und zu Franckenstein.

[183]) Zitiert nach K. Wenck: Elisabeth-Vortrag S. 27 und „Hochland" S. 147. — Zur „Verehrung der heiligen Elisabeth von Thüringen im brabantisch-hessischen Stamme" siehe das von Wenck namhaft gemachte Aufsätzchen im „Katholik", 71. Jahrgang, 1891, I., S. 575f.

[184]) Zu dem Wunder des Öls vergleiche Libellus S. 83, Caesarius von Heisterbach a. a. O. S. 56, vita des Klosters Zwettl, herausgegeben von Henniges a. a. O. S. 265.

[185]) Vergleiche K. Wenck Neues Archiv 34, S. 441. Huyskens zitiert Quellenstudien S. 107, Anmerkung 4, dazu aus den Annales Colonienses Maximi, Mon. Germ. hist. 17, 845 den Satz: religiosis viris basilicas et altaria in honorem beate vidue Elizabeth constructuris per fratres hospitalis Theutonicorum est pie ac sagaciter distributum und glaubt beispielsweise, daß der Kult der heiligen Elisabeth in Eggenburg in Niederösterreich (in der Nähe des öfters genannten Klosters Zwettl) auf dies wundertätige Öl zurückgeführt werden könnte. Dort befindet sich noch

heute ein 1521 bei dem Neubau der Kirche zu Ehren der heiligen Elisabeth errichteter geschnitzter Flügelaltar mit den Statuen der heiligen Helena, Barbara und Elisabeth. (Quellenstudien S. 239f.)

[186]) Vergleiche Johannes Voigt: Geschichte des deutschen Ritterordens in seinen zwölf Balleien in Deutschland. 2 Bände, Berlin 1857 und 1859.

[187]) Vergleiche Hans Prutz: Die geistlichen Ritterorden. Ihre Stellung zur kirchlichen, politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklung des Mittelalters. Berlin 1908, S. 117f.

[188]) Über die Ballei Thüringen vergleiche Voigt a. a. O. I. S. 2ff. und seinen Aufsatz: „Die deutsche Ordensballei Thüringen" in Zeitschrift f. thüringische Geschichte (1854) I. S. 91—128.

[189]) Vergleiche P. Lehfeldt: Bau und Kunstdenkmäler Thüringens, (Sachsen-Altenburg) S. 78.

[190]) Vergleiche Gustav Sommer: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Halle 1879, Kreis Merseburg, S. 128.

[191]) Ebenda, Kreis Naumburg, S. 56.

[192]) Vergleiche Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 712.

[193]) Ebenda, Kreis Erfurt, S. 275, 207, 255.

[194]) Ebenda, Kreis Nordhausen S. 193.

[195]) Ebenda, Kreis Halberstadt S. 221.

[196]) Ebenda, Kreis Aschersleben S. 76f.

[197]) Vergleiche: Otto Freiherr Grote: Lexikon deutscher Stifter, Klöster und Ordenshäuser. Osterwieck, 1881, S. 208 und: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzenden Gebiete. Herausgegeben von der historischen Kommission der Provinz Sachsen. Neue Folge. Erster Band: Die Stadt Halle und der Saalekreis, bearbeitet von Gustav Schönermark, Halle 1886, S. 89.

[198]) Ebenda S. 549.

[199]) Vergleiche Julius Vogel: Geschichte des deutschen Ordenshauses in Plauen i. V. in Mitteilungen des Altertumsvereins zu Plauen i. V. VII. (1888/89) S. 35—67, S. 43.

[200]) Vergleiche Joseph Kremer: Beiträge zur Geschichte der klösterlichen Niederlassungen Eisenachs im Mittelalter, in Quellen und Abhandlungen zur Geschichte der Abtei und der Diözese Fulda II, 1905, S. 14.

[201]) Ebenda S. 63.

[202]) Ebenda S. 82 und 89. Siehe dazu im Anhang: P. Michael Bihl O. F. M.: Chronia Conventus Ordinis Fratrum Minorum ad. S. Elisabeth prope Isenacum S. 167—177.

[203]) Ebenda S. 93.

[204]) Ebenda S. 129 und 133.

[205]) Ebenda S. 77. Vergleiche für die Verehrung Elisabeths in Eisenach auch K. Wenck: Geschichte der Landgrafen und der Wartburg als fürstlicher Residenz vom 13. bis 15. Jahrhundert, Wartburgwerk S. 213—262, hier S. 247 und Anmerkungen.

[206]) Ebenda.

[207]) Vergleiche Otto Freiherr Grote a. a. O. S. 184.

[208]) Zur Ballei Sachsen vergleiche J. Voigt I, S. 102ff.

[209]) Vergleiche die „Bau und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig", I. Band, Kreis Helmstedt, bearbeitet von P. J. Meier, Wolfenbüttel 1896, S. 50.

[210]) Ebenda S. 305.

[211]) Vergleiche „Zeitschrift für hessische Geschichte“ 45, S. 377, ferner den Aufsatz von Rosenfeld im Jahrbuch „Hessenkunst“ 1910, S. 5—9, besonders aber Hamann und Rosenfeld: „Der Magdeburger Dom“, 1910, S. 143ff.

[212]) Zur Ballei Hessen vergleiche J. Voigt I, S. 20ff.

[213]) Nach F. Küch im Jahrbuch „Hessenkunst“ 1909 als „Marienkirche“.

[214]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth: Statistik der evangelischen Kirche im Reg.-Bez. Cassel, Cassel 1872, S. 563.

[215]) Urkunde im Pfarrarchiv in Wetzlar vom 28. September 1328, vergleiche Wyß: Hessisches Urkundenbuch II, Nr. 102.

[216]), [220])—[223]) und [225]) Nach Mitteilung von Huyskens.

[217]) Vergleiche den Aufsatz von Dr. Ebel: „Geschichte der Stadt Gießen“ in Wegweiser durch die Universitätsstadt Gießen und ihre Umgebung, Emil Roth, Gießen 1907, S. 46.

[218]) Vergleiche „Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen“, Kreis Friedberg, von Rudolf Adamy, Darmstadt 1895, S. 211.

[219]) Ebenda.

[224]) Vergleiche „Bau- und Kunstdenkmäler im Reg.-Bez. Cassel“, Band II, Fritzlar, bearbeitet von C. Alhard v. Drach, Marburg 1909, Tafel 68.

[226]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O. S. 695.

[227]) Vergleiche G. Richter: „Statua maioris ecclesiae Fuldensis“ in Quellen und Abhandlungen zur Geschichte der Abtei und der Diözese Fulda I, 1904, S. 16.

[228]) Ebenda S. 46.

[229]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O. S. 492.

[230]) Vergleiche Dehn-Rotfelser und Lotz: Die Baudenkmäler im Reg.-Bez. Cassel, 1870, S. 38.

[231]) „In der Ehre St. Elisabethen seiner Eltermutter, genennt der Spital unten am Hayne, da ietzunder die Neustadt liegt.“ (Dehn-Rotfelser und Lotz S. 45.)

[232]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O. S. 540.

[233]) Vergleiche Dehn-Rotfelser und Lotz S. 29.

[234]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O S. 394.

[235]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O. S. 244.

[236]) Vergleiche Dehn-Rotfelser und Lotz S. 233.

[237]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O. S. 343.

[238]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O. S. 375.

[239]) Vergleiche K. Wenck: Elisabeth-Vortrag S. 27 f. und unten Kapitel IV. — Die im hessischen Landgrafenhause heimische Verehrung der Ahnfrau fehlte also auch dem Fürsten nicht, der 1539 die Ruhe ihrer Gebeine störte. Das geschah nicht aus Pietätlosigkeit, wie oft zu lesen ist, sondern Philipp der Großmütige wollte als evangelischer Fürst pflichtgemäß der Reliquien-Verehrung ein Ende machen. Die oben erwähnte Sandsteinplatte, welche die heilige Elisabeth neben ihm als Vertreterin werktätiger Liebe darstellt, zeigt, daß er das Wirken seiner Ahnfrau wohl zu würdigen verstand.

[240]) Vergleiche C. W. H. Hochhuth a. a. O. S. 169.

[241]) Ebenda S. 424.

[242]) Ebenda S. 599.

[243]) Ebenda S. 727.

[244]) Zur Ballei Koblenz vergleiche J. Voigt I, S. 64ff.

[245]) Vergleiche die „Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden“, bearbeitet von W. Lotz, herausgegeben von Friedrich Schneider, Berlin 1880, S. 4. Die In-

schrift der Glocke wird dort wie folgt angegeben: + anno domini m ° ccc° l iii ° + s. elsebeth heyssen ich. arnolt van segen goys mych.

[246]) Vergleiche die „Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Wiesbaden" von P. Lehfeldt, Düsseldorf 1886, S. 219.

[247]) Vergleiche Otto Freiherr Grote a. a. O. S. 91.

[248]) Ebenda S. 117.

[249]) Ebenda S. 119.

[250]) Vergleiche den Aufsatz von A. v. Drach: Von St. Elisabethen Krone und Ring, Jahrbuch „Hessenkunst" 1906.

[251]) P. Lehfeldt a. a. O. S. 206.

[252]) Ebenda S. 694. Doch dürfte nach der Auffassung von Lehfeldt die jetzt vorhandene Kanne wohl eine Fälschung aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts sein, Einziehung und Ausbauchung sind zu gering, der Henkel unmittelalterlich lang.

[253]) Zu der Ballei Elsaß und Burgund vergleiche J. Voigt I, S. 76 ff.

[254]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden", herausgegeben von Franz Xaver Kraus, Band III, Kreis Waldshut, Freiburg i. B. 1892, S. 31.

[255]) Ebenda, Band IV, Kreis Mosbach, Freiburg 1896, S. 275.

[256]) Ebenda, Band VII, Kreis Offenburg, bearbeitet von Max Wingenroth, Tübingen 1908, S. 475.

[257]) Ebenda, S. 196 und Figur 117.

[258]) Ebenda, Band IV, S. 192.

[259]) Vergleiche „Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen", beschreibende Statistik von Franz Xaver Kraus, Straßburg 1876, I, S. 548.

[260]) Ebenda II, S. 670. Übrigens gehörte Thann einst zur Ballei Lothringen des deutschen Ordens.

[261]) Vergleiche Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 715.

[262]) Ebenda S. 710.

[263]) Zur Ballei Lothringen vergleiche J. Voigt I, S. 96 ff.

[264]) Vergleiche Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 710.

[265]) Vergleiche J. Voigt I, S. 97 und Anmerkung 4.

[266]) Vergleiche „Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen" III, S. 361 und 683.

[267]) Ebenda S. 417 und 683.

[268]) Zur Ballei Alten-Biesen vergleiche J. Voigt I, S. 92 ff.

[269]) Ebenda S. 87 ff.

[270]) Vergleiche A. Huyskens Libellus S. 70.

[271]) Ebenda S. 34 Anmerkung.

[272]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 715.

[273]) Vergleiche Freiherr Grote a. a. O. S. 264.

[274]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 709.

[275]) Vergleiche A. Huyskens: Quellenstudien S. 71.

[276]) Montalembert-Staedtler S. 710f.

[277]) Ebenda S. 711.

[278/80]) Ebenda S. 712. [281/82]) Ebenda S. 713.

[283]) Ebenda S. 714 und 709. [284/88]) Ebenda S. 715.

[289/91]) Ebenda S. 707. [292]) Ebenda S. 711.

[293]) Das Siegel ist abgebildet bei Montalembert-Staedtler, 4. Auflage, Einsiedeln 1880, S. 117.

[294]) Ebenda S. 206. [295]) Ebenda S. 360.

[296]) Vergleiche Montalembert-Staedtler, 3. Auflage, S. 713 f.

[297/300]) Ebenda S. 716.

[301]) Vergleiche zur Ballei Westfalen J. Voigt I, S. 104 ff., wo die späte Niederlassung des Ordens in Westfalen damit begründet wird, daß es hier „keine so reichlich spendenden Hände gab, die, wie im südlichen Deutschland, ihm solches so leicht ermöglichten". Dagegen Hans Prutz a. a. O. S. 134 f.: „Man möchte diese immerhin auffallende Erscheinung damit in Verbindung bringen, daß dort die herzogliche Gewalt seit dem Sturze Heinrichs des Löwen und der Zerschlagung der welfischen Macht den Erzbischöfen von Köln zustand, die schon als Kirchenfürsten ein Interesse daran hatten, eine mit so vielen kirchlichen Exemtionen ausgestattete Genossenschaft in ihrem Machtgebiet nicht aufkommen zu lassen."

[302]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover", herausgegeben von Karl Wolff, Hannover 1899, Band IV, S. 208.

[303]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen", bearbeitet von A. Ludorff, Kreis Wiedenbrück, Münster 1901, S. 22.

[304]) Ebenda, Kreis Meschede, Münster 1908, S. 107.

[305]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Band III, S. 66.

[306]) Ebenda S. 133.

[307]) Ebenda S. 213.

[308]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Großherzogtums Oldenburg", Oldenburg 1896, S. 115.

[309]) Vergleiche Freiherr Grote a. a. O. S. 112 und 280.

[310]) Vergleiche zur Ballei Franken J. Voigt a. a. O. S. 31 ff. und H. Prutz a. a. O. S. 136 f.

[311]) Vergleiche Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 708, A. Huyskens Quellenstudien S. 267, Libellus S. 45 Anmerkung.

[312]) Vergleiche Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 708; ferner „Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern", Band I, Reg.-Bez. Oberbayern, bearbeitet von Gustav v. Bezold und Berthold Riehl S. 850.

[313]) Vergleiche G. Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Band III, Süddeutschland, Berlin 1908, S. 18.

[314]) Vergleiche A. Huyskens Libellus S. 37 Anmerkung 2.

[315]) Vergleiche A. Huyskens Libellus S. 66 Anmerkung, die Auszüge aus Sedulius und Wadding, und S. 67.

[316]) Vergleiche: Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M., bearbeitet von Carl Wolff und Rudolf Jung, 1896, Band I, S. 188 ff.

[317]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 715.

[318]) Ebenda S. 711.

[319]) Ebenda S. 712.

[320]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern", Band I, S. 2479. Es handelt sich um eine Elisabeth-Kapelle im dortigen Schlosse, welche zuerst in einer Urkunde Ludwigs des Bayern vom 9. Juli 1342 genannt wird als „die cappele auf unnserem berge ze Burckhausen, die .... in sannd Elspeten ehren zevoderst, ... gebauen, gestifft und geweihet ist".

[321]) Vergleiche G. Dehio a. a. O. S. 280.

[322]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern", Band II, Heft 14, Bezirks-Amt Tirschenreuth, bearbeitet von Felix Mader, München 1908, S. 15. Danach erhält der Pfleger von Bärnau 1556 den Befehl, das Kirchlein St. Elisabeth abzu-

brechen, das 1656 wieder hergestellt wurde laut Inschrift an der Predella eines Altärchens: Hoc SACELLV DIVAE ELISABETHAE A CALVINISTIS ANNO 1556 DESTRVCTVM POST INTEGRVM SECVLVM ANNO 656 PER LIBERALES MANVS FVIT REDIFICATV.

[323]) Vergleiche ebenda Band I, S. 1829.

[324]) Vergleiche G. Dehio a. a. O. S. 335.

[325]) Ebenda S. 299 und 296 und „Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern", Band I, S. 1015 und 969.

[326]) Ebenda Band II, Heft 5, Bezirks-Amt Burglengenfeld, bearbeitet von Georg Hager, München 1906, S. 71.

[327]) Ebenda Band I, S. 2332.

[328]) Vergleiche „Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg", bearbeitet von Eduard Paulus, Stuttgart 1889ff., Band III, S. 604.

[329]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern", Band I, S. 2044.

[330]) Vergleiche Freiherr Grote a. a. O. S. 124.

[331]) Zur Ballei Österreich vergleiche J. Voigt I, S. 11 ff. -- Zur Ballei Bozen oder an der Etsch ebenda S. 83 ff.

[332]) Vergleiche „Österreichische Kunsttopographie", redigiert von Max Dvorak, Wien 1907, Band I, S. 293.

[333]) Vergleiche „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, herausgegeben von Heider, v. Eitelberger und Hieser, Stuttgart 1858ff., Band II, S. 1860.

[334]) Vergleiche Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 707 und zur Ergänzung die Aufsätze von Sophie Görres: „Zur Geschichte der Reliquien der heiligen Elisabeth" in Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland, Band 142 (1908) S. 753 bis 760 und 793—801, ferner die Bemerkungen von K. Wenck in Zeitschrift f. hess. Geschichte 43, S. 441.

[335]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 710.

[336]) Ebenda S. 714 f.

[337]) Über die Verehrung Elisabeths in Italien, besonders bei den Franziskanern, die sich aus Kunstwerken ergibt, siehe unten Kapitel IV, Anhang.

[338]) Vergleiche A. Huyskens Libellus S. 11 Anmerkung.

[339]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 536. (Nach Padre Ettore Ricci soll schon früher der heiligen Elisabeth in Perugia eine Kirche, und zwar die allererste auf ihrem Namen überhaupt, geweiht worden sein; vergleiche K. Wenck in Zeitschrift für hessische Geschichte, Band 45, S. 375.)

[340/42]) Ebenda S. 712.

[343]) Ebenda S. 713.

[344]) Ebenda S. 715; die von Montalembert-Staedtler S. 712 genannte Kirche und Hospitium zur heil. Elisabeth dei Fornari Tedeschi war laut gütiger Mitteilung von Professor Dr. Rauch-Gießen der neutestamentlichen Elisabeth geweiht.

[345/47]) Ebenda S. 715.

[348]) Literarischer Kult der heiligen Elisabeth in Neapel ist durch K. Wenck belegt in Predigten des Königs Robert († 1343) über die Heilige (vergl. Zeitschrift für hessische Geschichte 46, S. 240.)

[349]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen", bearbeitet von Adolf Bötticher, Königsberg 1893ff., Heft 7, Königsberg, S. 301.

[350]) Ebenda S. 157.

[351]) Ebenda S. 259f.

[352]) Ebenda, Heft 4, Ermland, S. 211.

[353]) Ebenda, Heft 2, Natangen, S. 36. — Leider ist auf eine Anzahl wiederholt abgegangener Anfragen an einzelne Personen in den Ostsee-Provinzen niemals eine Antwort eingelaufen. Doch dürfte sich auch dort mancherlei Material finden.

[354]) Vergleiche „Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grossherzogtums Mecklenburg-Schwerin", bearbeitet von Friedrich Schlie, Schwerin 1896ff., Band II, S. 77.

[355]) Ebenda, S. 119, mit Abbildung. Das spitz-ovale Siegel trägt ausserdem die Umschrift: S' * PLEBANI * SCI * GEORGII * M * WYSMARIA und befindet sich an einer Urkunde vom 29. Januar 1356.

[356]) Ebenda S. 436.

[357]) Ebenda, Band IV, S. 58ff. und Freiherr Grote a. a. O. S. 67. S. 59.

[358]) Vergleiche „Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grossherzogtums Mecklenburg-Schwerin, Band I, S. 535.

[359]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck", bearbeitet von F. Hirsch, G. Schaumann und F. Bruns, Lübeck 1906, Band II, S. 168.

[360]) Ebenda S. 472ff.

[361]) Ebenda S. 480.

[362]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein", bearbeitet von Richard Haupt, Kiel 1886, S. 284.

[363]) Ebenda, Register.

[364]) Ebenda S. 79.

[365]) Vergleiche H. Prutz a. a. O. S. 137.

[366]) Auf eine Predigt des Infanten Peter von Aragonien, eines fürstlichen Franziskaners des 14. Jahrhunderts aus der ungarischen Dynastie, auf die heilige Elisabeth macht K. Wenck aufmerksam in Zeitschrift für hessische Geschichte 46, S. 241.

[367]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 567.

[368]) Die Urkunde, durch welche König Bela IV., der Bruder Elisabeths, zwei ungarischen Begleitern der Heiligen die Erlaubnis zum Bau der Kirche gibt, siehe bei A. Huyskens Libellus S. 48.

[369]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 571.

[370]) Ebenda S. 711. Eine eingehende Monographie über den Elisabeth-Dom hat Josef Mihalik, Oberinspektor der Budapester Museen, 1912 in ungarischer Sprache erscheinen lassen.

[371/72]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 712.

[373]) Ebenda S. 710.

[374]) Ebenda S. 714.

[375/76]) Vergleiche „Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien", bearbeitet von Hans Lutsch, Breslau 1886ff., S. 59.

[377]) Ebenda S. 22f.

[378]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 712.

[379]) Ebenda; (vergleiche für die Verehrung der heiligen Elisabeth in Spanien auch Anmerkung 366).

[380/83]) Ebenda.

Anmerkungen zu Kapitel IV.

[1]) Vergleiche zu dem Reliquienschrein den Aufsatz von L. Bickell: L'église et la châsse de Sainte-Elisabeth à Marbourg in Revue de l'Art chrétien. 1892, Lille. S. 377 ff. und Otto von Falke und Heinrich Frauberger: Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902. Frankfurt a. M. 1904, S. 100 ff.

[2]) Vergleiche Caesarius von Heisterbach: sermo de translatione, ed. Huyskens: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, Heft 86. Köln 1908. S. 56.

[3]) Vergleiche L. Bickell: Zur Erinnerung an die Elisabethkirche zu Marburg und zur sechsten Säkularfeier ihrer Einweihung. Marburg 1883. S. 9 f.

[4]) Ebenda S. 25.

[5]) Ebenda S. 26. Das Schicksal des kostbaren Schreines während der Jahre 1810 bis 1814 erzählt u. a. Wilhelm Kolbe: Die Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg, Marburg 1874, S. 50.

[6]) Vergleiche im einzelnen L. Bickell: Revue de l'Art chrétien a. a. O., S. 384 ff., wo die Reliquienschreine in Aachen, Stavelot und Huy zum Vergleich herangezogen sind. Siehe auch S. 393 ff.

[7]) Vergleiche L. Bickell: Zur Erinnerung an die Elisabeth-Kirche zu Marburg, S. 10 f., wo noch eine Anzahl von Gründen aufgezählt wird. Gegen diese Annahme spricht sich allerdings mit ernsten Gründen aus Paul Clemen in Repertorium für Kunstwissenschaft. XXXIV (1911). S. 52 f.

[8]) Vergleiche L. Bickell: Revue de l'Art chrétien, S. 385.

[9]) Ebenda.

[10]) Vergleiche außer L. Bickell auch Wilhelm Bücking: Die Kirche der Heiligen Elisabeth in Marburg. Marburg 1908. S. 45 f.

[11]) Gute Abbildungen des Elisabethschreines hat L. Bickell: Revue de l'Art chrétien, Tafel XI und XII.

[12]) Auch der Reliquienschrein Karls des Großen zu Aachen, der mit dem unsrigen eine enge Verwandtschaft aufweist, erzählt in den acht Reliefs seines Satteldaches Begebenheiten aus dem Leben und der Legende des 1165 heilig gesprochenen Kaisers.

[13]) Bickell gibt eine andere Erklärung für dies Relief. Er glaubt die Szene dargestellt zu sehen, wie Elisabeth das Kreuz bei ihrem Gemahl entdeckt.

[14]) Nach Montalembert-Staedtler: Leben der heiligen Elisabeth von Ungarn etc., 3. Auflage, Regensburg, 1862, S. 708, befindet sich der Ring „mit dem Granat, der in der Todesstunde des Landgrafen sprang", unter den Gegenständen der Sammlung in Schloss Braunfels. Auch hier deutet Bickell anders: er findet in dem Relief die Abschiedsszene wiedergegeben. Der fortziehende Landgraf soll Elisabeth den Ring zeigen, der seine Botschaften beglaubigen wird. — Vergleiche auch den Aufsatz von C. A. von Drach: „Von St. Elisabethen Krone und Ring" im Jahrbuch Hessenkunst 1906.

[15]) Einen bestimmten Grund dafür vermag ich nicht anzugeben. Es läßt sich wohl vermuten, daß dieses Ältermachen der nur 24 Jahre alt gewordenen Heiligen teilweise auf der Unkenntnis der Künstler bezüglich der kurzen Lebensdauer Elisabeths beruhen kann. Gelegentlich mag auch eine Verwechslung mit der Elisabeth des Neuen Testamentes, der Mutter Johannis des Täufers, vorliegen. Für das 15. Jahrhundert und die folgende Zeit ist es nicht ausgeschlossen, daß der plötzlich Mode werdende und ungeheuer anschwellende Kultus der heiligen Anna die Künstler derartig befangen gemacht hätte, daß man auch jugendliche Heilige als ältere Personen dargestellt hätte. Oder sollte der eine oder andere Künstler, der unserer Heiligen ein Denkmal gesetzt hat, das Gefühl gehabt haben, daß ein Leben mit einem so reichen Inhalt, wie das Elisabeths, auch lange gedauert haben müßte?

[16]) Vergleiche oben Kapitel II.

[17]) Vergleiche A. Huyskens: Der sog. Libellus de dictis quatuor ancillarum s. Elisabeth confectus, Kempten und München, 1911, S. 33.

[18]) Ebenda.

[19]) Ebenda.

[20]) Ebenda.

[21]) Vergleiche zum folgenden A. Huyskens: Quellenstudien zur Geschichte der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Hessen, Marburg, 1908, S. 91 f.

[22]) Vergleiche ebenda S. 225.

[23]) Ebenda S. 92.

[24]) Vergleiche Wilhelm Bücking: Die Kirche der heiligen Elisabeth S. 15.

[25]) Vergleiche L. Bickell: Zur Erinnerung an die Elisabethkirche zu Marburg S. 18.

[26]) Vergleiche W. Bücking a. a. O. S. 15 f.

[27]) Daß die dargestellte Person Landgraf Konrad sein dürfte, geht daraus hervor, daß Elisabeths Gatte Ludwig immer bartlos abgebildet wurde (vergleiche Montalembert-Staedtler a. a. O. S. 596, Anmerkung 2). Dann aber dürfte darauf auch die Inschrift am oberen Rande des Sarges hinweisen: magister Conradus lantgravius fundator hujus monasterii.

[28]) Auf der schwarzen Schieferplatte, welche das Grab Elisabeths bedeckt, ist jetzt noch eine Statue der Heiligen aufgestellt, die leider die Skulpturen der Rückseite des Mausoleums zum Teil verdeckt. Sie entstammt wesentlich späterer Zeit.

[29]) Vergleiche: Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg, herausgegeben von Arthur Haseloff, mit 3 Tafeln in Vierfarbendruck und 19 Tafeln in Lichtdruck nach photographischen Original-Aufnahmen, Max Spielmeyer, Berlin, 1907. — Dazu die ausführliche Besprechung von Paul Clemen im Repertorium für Kunstwissenschaft, XXXIV 1911, S. 49—62.

[30]) Ebenda S. 7.

[31]) Siehe unten S. 30.

[32]) Vergleiche A. Haseloff a. a. O. S. 9 ff., Tafel 9—11, 12_3.

[33]) Ebenda Tafel 12_3.

[34]) Alles übrige siehe ebenda S. 9.

[35]) Ebenda S. 9 f.

[36]) Ebenda Tafel 10_1.

[37]) Ebenda Tafel 10_2.

[38]) Ebenda Tafel 10_3.

[39]) Ebenda Tafel 11_1.

[40]) Ebenda Tafel 11 3.
[41]) Ebenda Tafel 11 8.
[42]) Ebenda Tafel 10 4.
[43]) Ebenda Tafel 10 5.
[44]) Ebenda Tafel 10 6.
[45]) Ebenda Tafel 11 4.
[46]) Ebenda Tafel 9, 11 5.
[47]) Ebenda Tafel 11 6.
[48]) Die weitere Beschreibung siehe ebenda S. 10.
[49]) Ebenda Kapitel 3, S. 12 ff.
[50]) Ebenda S. 12.
[51]) Vergleiche A. Haseloff a. a. O. S. 13.
[52]) Vergleiche die Berichtigungen, die Haseloff an den Deutungen einzelner Szenen durch andere Forscher vornimmt, auf S. 13. Sie sind bereits in der Inhaltsangabe der Medaillon-Darstellungen berücksichtigt.
[53]) Vergleiche Libellus S. 55.
[54]) Haseloff a. a. O. S. 14.
[55]) Einzelheiten ebenda.
[56]) Ebenda.
[57]) Vergleiche auch den Aufsatz von Stefan Beißel: „Die Glasgemälde der Kirche der hl. Elisabeth zu Marburg" in „Stimmen aus Maria-Laach", 1907, S. 262—282.
[58]) Vergleiche A. Huyskens: „Zur Geschichte der Glasgemälde in der Elisabethkirche zu Marburg" in Fuldaer Geschichtsblätter, 6. Jahrgang, Nr. 10, Oktober 1907, S. 155 ff.
[59]) Das siebente Werk der Barmherzigkeit, die Bestattung der Toten, ist Mt. 25 nicht genannt und wird erst im 13. Jahrhundert hinzugefügt.
[60]) Zu den historischen Darstellungen vergleiche oben S. 4.
[61]) Vergleiche Haseloff a. a. O. S. 15 ff.
[62]) Vergleiche Paul Clemen a. a. O. S. 55 ff.
[63]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig", I. Band, herausgegeben von P. J. Meier, Wolfenbüttel 1896, S. 50, und „Teppiche des Jungfrauenstiftes Marienberg bei Helmstedt", erläutert von Frh. A. F. v. Münchhausen, Wernigerode 1874. S. 21 ff.
[64]) Vergleiche Theodoricus de Apolda: vita S. Elizabethae in Thesaurus monumentorum ecclesiasticorum sive H. Canisii lectiones antiquae, ed. Basnage, IV. (Amsterdam 1725) II, 1.
[65]) Vergleiche Dehio und von Bezold: „Die Denkmale der deutschen Bildhauerkunst." 14. Jahrhundert, Tafel 36. Statt Kaschau muß hier Kaschau gelesen werden.
[66]) Dehio und von Bezold datieren genauer „drittes Drittel des 14. Jahrhunderts".
[67]) Laut gütiger Mitteilung des Herrn Dr. Julius Baum, der mir die Fahne seines „Kunstinventares des Oberamts Blaubeuren" in liebenswürdigster Weise zur Verfügung stellte. Ich mache im folgenden davon dankbar Gebrauch.
[68]) Auch die Photographien hat mir Herr Dr. Baum freundlichst zugänglich gemacht.
[69]) Vergleiche: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck, II. Band: Petrikirche, Marienkirche, Heilig-Geist-Hospital. Bearbeitet von Bezirks-Bauinspektor Dr. F. Hirsch, Stadtbaurat G. Schaumann und Dr. F. Bruns. Lübeck 1906. S. 472 ff.

[70]) Vergleiche: Vierzehnter Jahresbericht des Vereins von Kunstfreunden in Lübeck 1893/94, Aufsatz von Dr. I. W. P. Godt mit Abbildungen.

[71]) Nach dem Denkmälerwerk S. 472 ff. und dem oben genannten Aufsatz von I. W. P. Godt weissagt Klingsor dem Könige Andreas II. von Ungarn die Geburt der Tochter. Das widerspricht der Erzählung von Dietrich von Apolda, Kap. I, der die Weissagung am thüringischen Landgrafenhofe erfolgen läßt. Die Verwechslung führt auch zu der Bemerkung bei Bild 7, die ich in Anmerkung 73 zurückweise.

[72]) Auf der mir vorliegenden Photographie vermag ich den Verlobten Elisabeths, der nach der Angabe des Denkmälerwerkes den Wagen begleiten soll, nicht zu erkennen. Sollte vielleicht der den Wagen führende Reiter gemeint sein?

[73]) Ich kann der Bemerkung bei Godt a. a. O. S. 13 nicht beistimmen, daß „gegen Geschichte, Überlieferung und Zusammenhang diese Szene an den Königlichen Hof von Ungarn verlegt" sei, sondern glaube, daß der gekrönte Ritter der Landgraf von Thüringen sein soll, wie auf Bild 1.

[74]) Vergleiche Dietrich von Apolda II, 3 und in dessen deutscher Übersetzung; Das Leben der heiligen Elisabeth vom Verfasser der Erlösung, herausgegeben von Max Rieger, Stuttgart 1868, Vers 1715 ff.:

Nu hort ein lutzel furbaz,
Wi dise clare frauwe saz
Zu des fursten disse
Anders vil gewisse
Danne ander hohe frauwen dunt.
Si wolde ie bliben deilhaft
Ir vil gedruwen mahelschaft:
Des si in allen zitin
Saz an irs herren sitin.

[75]) Zu Meister Konrad von Soest vergleiche u. a. H. Janitschek: Geschichte der deutschen Malerei. Berlin 1890. S. 213. (Auch das Hauptwerk dieses Meisters, das dreiteilige Altarwerk von 1404 in der Kirche zu Nieder-Wildungen enthält auf der Außenseite übrigens eine heilige Elisabeth.)

[76]) Vergleiche Hermann Schweitzer: Geschichte der deutschen Kunst etc. 1905, S. 189.

[77]) Frau Geheimrat Justi-Marburg stellte mir die Photographien in liebenswürdigster Weise zur Verfügung und gab die Erlaubnis zur Veröffentlichung; ich spreche hr dafür auch hier meinen verbindlichsten Dank aus. Herr Professor Dr. Justi-Berlin machte mir freundlichst Mitteilungen über die Handschrift.

[78]) Libellus S. 35 ff.

[79]) „Ita domine tu vis esse mecum et ego volo esse tecum et numquam volo an te separari."

[80]) Siehe auch oben S. 14.

[81]) Vergleiche „Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christentums bis auf die neueste Zeit", herausgegeben von Ernst Förster, Band VIII. Leipzig 1863. S. 17 ff., mit einer Bildertafel.

[82]) Bei Förster liegt eine Verwechslung von Nr. 3 und Nr. 9 vor. Der Inhalt der Darstellung ist zu vertauschen.

[83]) Diese Szene ist im Bilde wiedergegeben. Förster gibt ihr folgende Deutung; „Elisabeths Beichtiger Konrad hatte ihr öfters über ihre zu weit gehende Hingebung an ansteckende Kranke Vorwürfe gemacht. Da sie aber ihrer Neigung nicht Einhalt ge-

bieten wollte, wenn nicht Christus selbst sie bestimmte, so benutzt sie eines Tages die Stunde der hl. Messe und bittet Christus und die heilige Jungfrau, wenn sie recht handelte, ihr zu erscheinen, und sie erscheinen." Ich finde hier die Szene dargestellt, für welche die Aussage der Isentrud Libellus S. 35 ff. zunächst die literarische Grundlage abgibt. Elisabeth hat während der Messe eine Vision gehabt und erzählt diese auf inständiges Bitten Isentrud, ihrer getreuen Freundin: „vidi celum apertum et illum dulcem Jesum dominum meum inclinantem se ad me et consolantem me de variis angustiis et tribulationibus que circumdederunt me .... Dicta vero Isentrudis sollicitabat eam de revelanda sibi visione, quam viderat in ecclesia, dum offeretur hostia. Das sog. Passional fügt bei der Vision noch hinzu: „er sprach zu mir mit liebevollster Sanftmut und hieß mich Schwester und Freundin. Er zeigte mir seine allerteuerste Mutter Maria und auch seinen lieben Bruder Johannes, der bei ihm war". (Montalembert-Staedtler, 2. Auflage, S. 220).

[84]) Anfragen bei dem Pfarramt zu St. Elisabeth blieben ohne Antwort. Auch eine Buchhandlung mit photographischem Verlag in Kaschau war nicht imstande, mir Bilder zu verschaffen. — Doch machte sie mich darauf aufmerksam, daß Herr Josef Mihalik, Ober-Inspektor der Museen in Budapest, sich im Besitz von photographischen Autnahmen der in Frage stehenden Gemälde befinde. Eine Anfrage bei genanntem Herrn hatte den schönen Erfolg, daß er mir die unter hohen Opfern angeschafften Photographien zur Ansicht übersandte. Ich nehme Veranlassung, Herrn Mihalik für dies liebenswürdige Entgegenkommen auch an dieser Stelle meinen verbindlichsten und aufrichtigsten Dank auszusprechen. — Nachträglich erfuhr ich durch Herrn Mihalik noch, daß auch in Bartfeld in Ungarn sich ein Elisabethaltar mit Darstellungen aus ihrer Legende befindet. Der Altar ist „nach 1486" errichtet und enthält 8 Gemälde: 1. Geburt Elisabeths, 2. Verlobung mit Ludwig, 3. Vertreibung von der Wartburg, 4. Elisabeth wird in den Schmutz gestoßen. (Diese 4 Bilder auf den Außenflügeln). 5. Elisabeth badet einen Aussätzigen, 6. Sie erscheint bei Tische in dem von Engeln gebrachten Kleide, 7. Der Kruzifixus im Bette, 8. Der Landgraf nimmt Abschied von Elisabeth. (Diese 4 Gemälde auf den Innenflügeln). — Ein Vergleich dieser Bilder mit denen zu Kaschau ergibt eine überraschende Ähnlichkeit, nur daß die Bartfelder Gemälde einfacher sind. Es ist also anzunehmen, daß beide Zyklen derselben Werkstatt, vielleicht derselben Hand entstammen.

[85]) Vergleiche Henry Thode: Die Malerschule von Nürnberg im 14. u. 15. Jahrhundert in ihrer Entwicklung bis auf Dürer. Frankfurt a. M. 1891. S. 175.

[86]) Vergleiche Libellus S. 65.

[87]) Vergleiche Montalembert-Staedtler, 2. Auflage, S. 132.

[88]) Vergleiche die Aufsätze von Friedrich Küch: „Die Altarschreine in der Elisabethkirche zu Marburg und ihre Stifter" im Jahrbuch Hessenkunst, 1908, und „Marburger Kunstleben am Ausgange des Mittelalters" ebenda 1906.

[89]) Vergleiche Karl Justi: „Johann von der Leyten und Ludwig Juppe. Zwei Marburger Künstler vom Ausgang des Mittelalters" in Zeitschrift für bildende Kunst, 20. Jahrgang, 1885, S. 260.

[89a]) Eine Monographie von Neuber über Ludwig Juppe ist in Vorbereitung.

[90]) Vergleiche Carl Justi a. a. O. S. 262.

[91]) Vergleiche: Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M., bearbeitet von Carl Wolff und Rudolf Jung. Frankfurt a. M. 1896. Band I, Kirchenbauten, S. 188 ff. und Johann Diefenbach: Das Leben der heiligen Elisabeth von Thüringen in Wort und Bild. Frankfurt am Main 1884.

[92]) Vergleiche „Katalog der Gemälde des Bayerischen National-Museums". München 1908. Nr. 74, S. 25 f. Photographie laut Mitteilung der Direktion nicht vorhanden.

[93]) Vergleiche A. Haseloff a. a. O. S. 9, Tafel 61, 81.

[94]) Betreffs Erhaltungszustand und Ergänzungen vergleiche ebenda S. 9.

[95]) Ebenda Abbildung 2, S. 9.

[96]) Ebenda Tafel 61.

[97]) Ebenda Tafel 72, 134.

[98]) Ebenda S. 9.

[99]) Ebenda S. 20, Abbildung 15.

[100]) Ebenda S. 21.

[101]) Vergleiche: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen; Halle 1879 ff.; Kreis Naumburg, bearbeitet von Pfarrer Dr. Bergner, S. 97 ff.

[102]) Vergleiche H. Janitschek a. a. O. S. 193 und E. aus'm Weerth: Wandmalereien des Mittelalters in den Rheinlanden.

[103]) Vergleiche: Jahresbericht über den Stand und die Wirksamkeit des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Cöln für das Jahr 1909, S. 11 und Abbildung S. 12. — Über den Claren-Altar im Cölner Dom und die sog. Cölner Malerschule vergleiche auch E. Firmenich-Richartz: „Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel" in Zeitschrift für christliche Kunst 1895, Nr. 4, 5, 8, 10 und Paul Clemen: „Der Claren-Altar im Cölner Dome" in Kunstchronik 1908, Nr. 9.

[104]) Vergleiche Hermann Schweitzer, Direktor des städtischen Suermondt-Museums in Aachen: Geschichte der Deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart. Ravensburg 1905. S. 183.

[105]) Vergleiche Kunstchronik a. a. O. Sp. 136.

[106]) Vergleiche Albert Kuhn: Allgemeine Kunstgeschichte, Band III, Geschichte der Malerei, S. 283, Figur 310.

[107]) Vergleiche P. Lehfeldt: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens; Sachsen-Meiningen, S. 41.

[108]) Ebenda, Sachsen-Altenburg 2, S. 135.

[109]) Vergleiche Gustav Sommer: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Halle 1879 ff., Kreis Ziegenrück S. 84.

[110]) Ebenda, Kreis Weißenfels S. 36.

[111]) Ebenda, Kreis Merseburg S. 50.

[112]) Vergleiche: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen, Dresden 1882 ff., 16. Heft, Amtshauptmannschaft Leipzig (Land) S. 102 und Tafel X und XI.

[113]) Ebenda, 27. Heft, Amtshauptmannschaft Oschatz, S. 231.

[114]) Vergleiche: Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Provinz Starkenburg, Kreis Erbach, S. 65.

[115]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern", I. Band, Reg.-Bez. Oberbayern, S. 1861.

[116]) Vergleiche: Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin, Band II, S. 96.

[117]) Ebenda, Band V, S. 12.

[118]) Vergleiche: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Band IV, S. 376.

[119]) Vergleiche: Die Bau- und Kunstdenkmäler in den Hohenzollern'schen Landen, S. 26.

[120]) Vergleiche: Anhalts Bau- und Kunstdenkmäler, S. 247.

[121]) Ebenda S. 280.

[123]) Vergleiche „Katalog der Gemälde-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg", IV. Auflage, 1909, S. 79.

[124]) Vergleiche „Katalog der Gemälde des Bayerischen National-Museums", VIII. Bd., 1908, Nr. 37 c, S. 11. (Photographien laut Mitteilung der Direktion nicht vorhanden.)

[125]) Vergleiche „Kolorierte Frühdrucke aus der Stiftsbibliothek in St. Gallen". Mit einem Vorwort von Dr. A. Fäh. Straßburg 1906. S. 13 und Abbildung 36.

[126]) Vergleiche „Einzel-Formschnitte des 15. Jahrhunderts in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg". Mit erläuterndem Text herausgegeben von Richard Schmidbauer. Straßburg 1909. S. 19 f und Abbildung 27.

[128]) Vergleiche P. Lehfeldt: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens: Sachsen-Weimar-Eisenach II, S. 238.

[129]) Vergleiche Ulrich Thieme: Hans Leonhard Schäufeleins Malerische Tätigkeit, Leipzig 1892, S. 122 f.

[129a]) Vergleiche Richard Bürkner: Geschichte der kirchlichen Kunst, Freiburg i. B. und Leipzig, 1903, S. 403.

[130]) Vergleiche K. Wenck: Hochland a. a. O. S. 146.

[131]) Vergleiche Henry Thode: Die Malerschule von Nürnberg im 14. und 15. Jahrhundert in ihrer Entwicklung bis auf Dürer. Frankfurt a. M. 1891, S. 125. — Ferner Friedrich Dörnhöffer: „Beiträge zur Geschichte der älteren Nürnberger Malerei" im Repertorium für Kunstwissenschaft XXIX (1906) S. 441—67.

[132]) Vergleiche H. Thode a. a. O.

[133]) Ebenda S. 127 ff.

[134]) Ebenda S. 134 f.

[135]) Weitere Darstellungen der heiligen Elisabeth von Wolgemut nennt Thode a. a. O. S. 148 auf einem Altarflügel in St. Jakob in Nürnberg, aber vollständig übermalt, und auf einem Altärchen auf der Burg, ebenda S. 149.

[136]) Vergleiche H. Janitschek a. a. O. S. 434 f.

[137]) Laut freundlicher Mitteilung des Herrn Stadtpfarrers D. Dr. Pfleiderer-Ulm.

[138]) Vergleiche: Siegfried Graf Pückler-Limburg: „Martin Schaffner", Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 20, Straßburg 1899, S. 32.

[140]) Vergleiche: Münzenberger-Beissel: Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands, Frankfurt a. M. 1885, Band II, S. 43. Das Original ist abgedruckt bei Eduard Tönnies: Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider, Straßburg 1900, S. 277.

[141]) Die „minder jarzall" bedeutet nach Anton Weber: Leben und Werke des Bildhauers Dill Riemenschneider, Würzburg 1884, S. 21, Anmerkung 3, „die Zeitrechnung innerhalb eines Jahrhunderts".

[142]) Vergleiche P. Lehfeldt: Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Sachsen Weimar-Eisenach I, S. 134.

[143]) Ebenda S. 154.

[144]) Ebenda S. 180.

[145]) Band III, S. 55.

[146]) Ebenda S. 190 mit Abbildung und Wiedergabe der Sockel-Inschrift S. elizabeth.

[147]) Ebenda S. 307 ff. mit Abbildung.

[148]) Ebenda, Sachsen-Altenburg S. 75.

[149]) Vergleiche Gustav Sommer: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Halle 1879 ff., Kreis Merseburg S. 43 f.

[150]) Ebenda, Kreis Schweinitz, S. 18.

[151]) Ebenda, Kreis Delitzsch, S. 16.

[152]) Ebenda S. 147.

[153]) Ebenda, Mansfelder Seekreis, S. 143.

[154]) Vergleiche: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen, 17. und 18. Heft, S. 207.

[155]) Ebenda, Heft 19, S. 217.

[156]) Ebenda, Heft 25, S. 74.

[157]) Ebenda, Heft 27, S. 175.

[158]) Vergleiche: Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Oberhessen, Kreis Friedberg, S. 40.

[159]) Vergleiche: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen etc. Kreis Meschede, S. 64.

[160]) Vergleiche: Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern etc., Band II, Heft 14, S. 15 ff.

[161]) Ebenda, Band I, S. 125.

[162]) Ebenda S. 171.

[163]) Ebenda S. 186.

[164]) Ebenda S. 903.

[165]) Ebenda S. 911.

[166]) Ebenda S. 985.

[167]) Ebenda S. 1585.

[168]) Ebenda S. 2044.

[169]) Vergleiche: Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden etc., Band I, S. 605.

[170]) Ebenda, Band VI, S. 196.

[171]) Vergleiche: Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin, Band I, S. 137.

[172]) Ebenda S. 287.

[173]) Ebenda S. 322.

[174]) Ebenda, Band II, S. 77.

[175]) Ebenda, Band IV, S. 58 ff. und 68.

[176]) Vergleiche: Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover etc., Band III, S. 66.

[177]) Vergleiche: Münzenberger-Beissel a. a. O., Band II, S. 157.

[178]) Ebenda S. 144.

[179]) Vergleiche: Katalog der Gemälde des Bayerischen National-Museums, München 1908, Nr. 261, S. 80.

[180]) Laut gütiger Mitteilung von Herrn Professor Dr. Karl Wenck-Marburg.

[181]) Vergleiche Marie Schütte: „Der Schwäbische Schnitzaltar", Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 91. Heft, Straßburg 1907, S. 80.

[182]) Ebenda S. 71.

[183]) Vergleiche W. Bode: Geschichte der Deutschen Plastik, S. 179.

[184]) Photographie von Hofphotograph Wetzig-Ludwigsburg.

[185]) Photographie von Hofphotograph Friedrich Hoefle-Augsburg.

[186]) Vergleiche Eduard Tönnies: „Leben und Werke des Würzburger Bild-

schnitzers Tilmann Riemenschneider", Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, 22. Heft, Straßburg 1900, S. 68 ff. — In W. Bode: Geschichte der deutschen Plastik, findet sich S. 175 eine Abbildung der Statue, aber mit der irrtümlichen Bezeichnung „in der Kirche zu Stassfurt".

[187]) Vergleiche W. Bode a. a. O. S. 175.

[188]) Vergleiche E. Tönnies a. a. O. S. 77 f.

[189]) Vergleiche E. Tönnies a. a. O. S. 257 f.

[190]) Vergleiche: Die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinischen Länder, bearbeitet von Wilhelm Vöge, Berlin 1910, S. 103.

[191]) Vergleiche Walter Josephi „Die Werke plastischer Kunst", Katalog des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1910, S. 196.

[192]) Vergleiche Oskar Doering und Georg Voß: Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen, Magdeburg, S. 45 und Tafel 61.

[193]) Ebenda.

[194]) Vergleiche Walter Josephi a. a. O., Nr. 272, S. 147 ff. und Abbildung S. 148.

[195]) Eine weitere Darstellung der heiligen Elisabeth im Germanischen National-Museum in Nürnberg nenne ich nur anhangsweise. Sie befindet sich als Baldachinfigur bei einem Altarschrein (Pentaptychon), Nr. 374 des schon genannten Katalogs von Josephi. Die Figur aus Lindenholz, auf der Rückseite ausgehöhlt, ist neu bemalt, 71,5 cm hoch, und steht auf einem vergoldeten, eckigen Sockel. Sie ist gekleidet in ein rötlich bronziertes, weites Gewand und blau gefütterten Mantel. In der linken Hand trägt sie vor der Brust 3 Brote, in der gesenkten rechten Hand hält sie die Kanne. Der ganze Altar soll aus der Elisabethkapelle des Kaisheimer Hofs in Augsburg erworben sein. Aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und wahrscheinlich Schwäbisch. (Vergl. Walter Josephi a. a. O. S. 220 f.)

[196]) Vergleiche Doering und Voß a. a. O.

[197]) Ebenda S. 74 und Tafel 97.

[198]) Ebenda.

[199]) Vergleiche: „Mitteilungen aus dem Provinzial-Museum der Provinz Sachsen zu Halle a. S." Herausgegeben im Auftrage der Historischen Kommission für die Provinz Sachsen und das Herzogtum Anhalt. 3. Heft: Beschreibung der mittelalterlichen Holzbildwerke und Gemälde des Provinzial-Museums in Halle a. S. von Eduard Flechsig-Braunschweig, Halle 1912, S. 49 f, Tafel 26.

[200]) Vergleiche Jahresbericht über den Stand und die Wirksamkeit des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Cöln für das Jahr 1909.

[201]) Photographie des Museums-Photographen.

[202]) Photographie von Photograph Hebsacker-Rottweil.

[203]) Vergleiche Wilhelm Vöge: „Die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinen Länder", Berlin 1910, Nr. 106, S. 53.

[204]) Vergleiche Dr. Hermann Schweitzer: Die Skulpturen-Sammlung im städtischen Suermondt-Museum zu Aachen. Verlag von Anton Creutzer, Aachen 1910. Tafel XIII.

[205]) Vergleiche Karl Lajos: Francia Irodalmi Tanulnányok (= Ludwig Karl: Studien zur französischen Literatur usw.). In Betracht kommt hier ein Aufsatz S. 37 bis 42: „Die bildliche Darstellung der heiligen Elisabeth in Handschriften des Britischen Museums." Siehe genaue Angaben in der Zeitschrift für hessische Geschichte 46, S. 242. — Herr Professor K. Wenck-Marburg hatte die große Freundlichkeit, mir eine Über-

setzung des ungarisch geschriebenen Aufsatzes zur Verfügung zu stellen, und ich sage ihm auch an dieser Stelle dafür herzlichen Dank.

[206]) Noch eine zweite Darstellung der Heiligen findet sich in einem ebenfalls deutschen Gebetbuche des 15. oder 16. Jahrhunderts im Britischen Museum. (Add. 17. 525.) Elisabeth trägt weißes Kopftuch und in den Händen 3 Brote (S. 38 des oben angegebenen Schriftchens).

[207]) Vergleiche Curt Glaser: „Hans Holbein der Ältere", Kunstgeschichtliche Monographien XI, Leipzig 1908, S. 9.

[208]) Ebenda S. 14.

[209]) Photographie von Hanfstaengl-München.

[210]) Vergleiche Curt Glaser a. a. O. S. 92.

[211]) Vergleiche Alfred Woltmann: „Holbein und seine Zeit". Des Künstlers Familie, Leben und Schaffen, Leipzig 1874, S. 92.

[212]) Auch für die Medizin und ihre Geschichte ist unser Bild von großer Bedeutung. Kein Geringerer als Virchow erklärt Holbeins Bild für die realistischste Darstellung der Lepra und weist im Archiv für pathologische Anatomie Band XXII XXIII, Berlin 1861 nach, daß beide Formen des Aussatzes, die tuberöse und maculöse, an den beiden Bettlern mit höchster Treue gemalt sind, also „ein untrügliches Zeugnis ablegen zu einer Zeit, in welcher medizinische Quellen noch gänzlich fehlen". (Vergleiche Alfred Woltmann a. a. O.)

[213]) Vergleiche Alfred Woltmann a. a. O. S. 93.

[214]) Vergleiche H. Janitschek a. a. O. S. 277 und Curt Glaser a. a. O. S. 92.

[215]) Vergleiche Curt Glaser a. a. O. Tafel XL.

[216]) Ebenda S. 154 ff.

[217]) Photographie von Fr. Hoefle-Augsburg.

[218]) Photographie von Hebsacker-Rottweil.

[219]) Photographie des Museumsphotographen.

[220]) Photographie von Hoefle-Augsburg.

[221]) Die Bildnisse Philipps des Großmütigen. Festschrift zur Feier seines 400. Geburtstags (13. November 1904). Bearbeitet von Alhard von Drach und Gustav Könnecke. Mit 150 Abbildungen im Texte, Titelbild und 26 Tafeln. Marburg i. H. N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung 1905.

[222]) Beschreibung nach von Drach und Könnecke a. a. O. S. 35 ff. Tafel XI, denen ich auch für die folgenden Nachweise mich anschließe.

[223]) Ebenda S. 36.

[224]) Vergleiche Ludwig Bickell: Die Eisenhütten des Klosters Haina und der dafür tätige Formschneider Philipp Soldan aus Frankenberg. Marburg 1889.

[225]) a. a. O. S. 37.

[226]) Zu den Darstellungen der Heiligen in den Rheinlanden schreibt mir Herr Dr. Renard, Provinzial-Konservator der Rheinprovinz, gütigst: „Es ist mir von jeher aufgefallen, daß in den Rheinlanden Darstellungen der heiligen Elisabeth verhältnismäßig und in gewissem Sinne auch auffallender Weise selten sind."

[227]) Vergleiche Kugler: Kleine Schriften II, S. 181, auch Friedrich Back: Mittelrheinische Kunst, Frankfurt a. M. 1910, S. 48 f., wo die Vermutung ausgesprochen ist, daß der Künstler ein Prämonstratensermönch von Ilbenstadt gewesen sein könnte.

[228]) Vergleiche „Hessische Denkmäler im Magdeburger Dome" von Rosenfeld-Marburg im Jahrbuch Hessen-Kunst 1910, S. 5 ff.

[229]) Ebenda, Abbildung 6.

[230]) Ebenda S. 7.

[231]) Abbildung und Details a. a. O. S. 7 und 8.

[232]) Vergleiche oben S. 70.

[233]) Die fünfte Figur rechts hinter dem Bettler wird von Rosenfeld mit guten Gründen als Apostel Matthaeus bestimmt (a. a. O. S. 8).

[234]) Ebenda S. 9.

[235]) Ebenda.

[236]) Nach „Baudenkmäler in Frankfurt a. M." a. a. O. S. 210 f.

[237]) Vergleiche a. a. O. S. 2.

[238]) Nr. 1238, Photographie Hanfstaengl-München.

[239]) Vergleiche H. Janitschek a. a. O. S. 212.

[240]) Vergleiche: Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums, II. Abteilung: Die germanischen Länder, bearbeitet von Hans Posse, Berlin 1911, S. 19.

[241]) Vergleiche: „Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter" von Carl Schnaase, IV. Band, 1874, S. 403.

[242]) Vergleiche Heinrich Oidtmann: Die Rheinischen Glasmalereien vom 12. bis 16. Jahrhundert. Düsseldorf 1912, I. S. 230 und Tafel XVIII.

[243]) Vergleiche W. Schmidt: Die frühesten Denkmäler des Holz- und Metallschnittes in München. Nürnberg I. No. 12.

[244]) Photographie von F. Stoedtner-Berlin.

[245]) Vergleiche Friedrich Back: Mittelrheinische Kunst. Beiträge zur Geschichte der Malerei und Plastik im 14. und 15. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1910. Tafeln VIII bis XII, bes. Tafel X.

[246]) Zeitschrift d. Vereins f. hess. Geschichte und Landeskunde. 44. Band, 1910, S. 303.

[247]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz", herausgegeben von Paul Clemen, Düsseldorf 1891, Band I, Kreis Kempen, S. 73.

[248]) Ebenda, Kreis Moers, S. 57 f.

[249]) Vergleiche „Zeitschrift für bildende Kunst", XVIII, S. 60.

[250]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen", bearbeitet von A. Ludorff, Kreis Paderborn, Münster 1899, S. 154.

[251]) Vergleiche Montalembert-Staedtler: „Leben der heiligen Elisabeth" etc., 4. Auflage, Benziger, Einsiedeln 1880, S. 117.

[252]) Ebenda S. 206 und 361.

[253]) Vergleiche „Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen", bearbeitet von Joh. Heise, Band I, S. 225.

[254]) Vergleiche „Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden", herausgegeben von Franz Xaver Kraus, Band I, S. 544.

[255]) Vergleiche „Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern" Band I, S. 2755 mit Tafel 277.

[256]) Vergleiche R. Stiassny: „Altsalzburger Tafelbilder" im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses XXIV, 1903, S. 49 ff.

[257]) Vergleiche „Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Brandenburg", bearbeitet von R. Bergau, Berlin 1885, S. 199.

[258]) Vergleiche „Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen" Band III, S. 440.

[259]) Nur anhangsweise, weil über die hier behandelte Zeit hinausgehend, nenne ich

ein künstlerisch hervorragendes Bild von Bartolomé Esteban Murillo, früher im Hospital de la Caridad in Sevilla, jetzt im Prado-Museum in Madrid. Die heilige Elisabeth wäscht einen Aussätzigen, während weitere vier Kranke auf ihre Hilfeleistung warten. Das Bild ist zwischen 1670 und 1674 entstanden.

[260]) Vergleiche den Aufsatz von Franz Xaver Seppelt: „Die heilige Elisabeth in Kunst und Dichtung", Hochland, Nov. 1907, S. 178.

[261]) Vergleiche oben Kapitel II.

[262]) Vergleiche K. Koelitz: Hans Suess von Kulmbach und seine Werke, Leipzig 1891.

[263]) Vergleiche Libellus S. 64, 65, 68.

[264]) Vergleiche den Aufsatz von Richard Muther: „Hans Burgkmair", eine biographische Skizze mit Illustrationen, in Zeitschrift für bildende Kunst, 1884, Heft 11, S. 337—347 und Fortsetzung in Heft 12, wo auch die nötigen Literatur-Angaben zu finden sind. Eine Abbildung des Baldung'schen Stiches siehe S. 345. Außerdem zu vergleichen H. A. Schmid: „Forschungen über Hans Burgkmair", München 1888.

[265]) Vergleiche den Aufsatz von Heribert Reiners: „Der Meister von Siersdorf" in „Zeitschrift für christliche Kunst" 1911, Heft 5, Sp. 148.

[266]) So z. B. bei Frh. von Münchhausen a. a. O. S. 23.

[267]) So in „Jahresbericht über den Stand und die Wirksamkeit des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese Cöln" für das Jahr 1909, S. 10.

[268]) Vergleiche das Zitat aus Molanus (de Imag. L. III, C. 48.) bei Montalembert-Staedtler, 2. Aufl., S. 556.

[269]) Vergleiche „Jahresbericht etc. der Erzdiözese Cöln" a. a. O. S. 11.

[270]) Ebenda S. 11 f., zitiert nach A. Huyskens in Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein, Heft 86, S. 29.

[271]) Vergleiche: „Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling", ein entwicklungsgeschichtlicher Versuch von Karl Voll, Leipzig 1906, S. 40 f.

[272]) Vergleiche „Jahresbericht der Erzdiözese Cöln" a. a. O. S. 9 f., Abbildung 3.

[273]) Laut freundlicher Mitteilung des Herrn Dechanten Vennemann in Kalkar. Eine Photographie konnte ich leider nicht erhalten.

[274]) Vergleiche Anmerkung 205. Die Abbildungen finden sich auf der Tafel zwischen S. 36 und 37.

[275]) Vergleiche: „Die Einzel-Metallschnitte (Schrotblätter) des 15. Jahrhunderts in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München." Mit Erläuterungen herausgegeben von Georg Leidinger, Straßburg 1908, S. 7, 17 f., Abbildung 34.

[276]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz", Band VIII, Kreis Jülich, S. 217 und Heribert Reiners: „Der Meister von Siersdorf", ein niederrheinischer Bildschnitzer aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, mit 14 Abbildungen in „Zeitschrift für christliche Kunst", 1911, Heft 5, S. 139 ff. und Heft 6, S. 167 ff.

[277]) Vergleiche a. a. O. Sp. 182 mit näheren Angaben.

[278]) Vergleiche „Jahresbericht der Erzdiözese Cöln" a. a. O. S. 10 und Abbildung 7.

[279]) Vergleiche Photographie von A. Bruckmann, München, zu Brügger Ausstellung 1902 Nr. 123II. Zu Gerard David ist zu vergleichen E. v. Bodenhausen: Gerard David und seine Schule. München 1905.

[280]) Montalembert gibt an, daß sich in seinem Besitze eine Darstellung der heiligen Elisabeth mit 3 Kronen befinde, ein Gemälde von Lukas van Leyden von 1532, wiedergegeben in den „Monumens" ... Sie gehöre zu einem Bilde, das die Taufe

Christi darstelle, welcher 14 Heilige beiwohnten. Neben dem heiligen Franz stehe die heilige Elisabeth: elle porte l'habit de veuve avec les trois couronnes, celles de la virginité, du mariage chrétien et de la viduité qui étaient son symbole ordinaire selon Molanus (de imaginibus sacris).

[281]) Vergleiche die Abbildung bei H. Janitschek: Geschichte der Deutschen Malerei, Berlin 1890, S. 238.

[282]) Photographie von Hanfstaengl-München.

[283]) Vergleiche Hans Posse a. a. O. S. 22 f.

[284]) Laut gütiger Mitteilung des Herrn Pfarr-Rektors Meurs in Ängenesch, der mir auch eine Photographie des Bildes verschaffte und sich vielfach um ihr Zustandekommen bemühte, wofür ich ihm auch hier nochmals herzlich danke.

[285]) Vergleiche „Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz", Band I, Kreis Geldern, Düsseldorf 1891, S. 37 f.

[286]) Vergleiche „Jahresbericht der Erzdiözese Cöln" a. a. O. S. 10, Abbildung 5.

[287]) So K. Woermann a. a. O. S. 480.

[288]) S. Hoheit, der Herzog von Arenberg, hatte die große Liebenswürdigkeit, mir eine Photographie dieses Retabulums anfertigen und zusenden zu lassen. Ich danke ihm und dem Archivar Herrn Laloire auch an dieser Stelle verbindlichst für ihre Bemühungen.

[289]) Vergleiche „Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin", Band III, S. 189.

[290]) Vergleiche „Das Altarbild in der Stadtkirche zu Nieder-Wildungen Meister Konrads von Soest 1404" von Ernst Löwe, Bad Wildungen 1909, 24 S. mit Bildertafel, angezeigt von K. Wenck in Zeitschrift f. hessische Geschichte, 43, S. 442/3.

[291]) Vergleiche Jacob C. C. Hoffmeister: Historisch-kritische Beschreibung aller bis jetzt bekannt gewordenen hessischen Münzen, Medaillen und Marken in genealogisch-chronologischer Folge. Cassel 1857 ff.

[291a]) Aufnahme der Kgl. Messbild-Anstalt in Berlin.

[292]) Hessen-Kunst, S. 9.

[293]) Die Statue hat auch andere Darstellungen der Heiligen beeinflußt. F. Küch weist auf ein Werk in der Kirche zu Kobbenrode, Kreis Meschede, hin. „Die spätgotische, holzgeschnitzte Figur ist jedenfalls nicht in Marburg entstanden, sondern aus der Hand eines nicht sehr hervorragenden westfälischen Künstlers hervorgegangen. Unverkennbar hat aber die Marburger Statue seine Darstellung beeinflußt. Die Art, wie die Heilige auf der linken Hand das Modell der Kirche trägt und zugleich das von rechts herübergezogene Gewand festhält, ist dieselbe. Das Kirchenmodell kommt bei dem Kobbenroder Kunstwerke dem Vorbild weit weniger nahe, als bei dem Marburger, auch fehlt dort der Bettler und die Krone. Das Brot aber hält die Heilige in der erhobenen Rechten." Vergleiche: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Heft 25, Tafel 17. Münster i. W. 1908 und Besprechung von F. Küch in Zeitschrift f. hessische Geschichte, 43, S. 392. — Auch in einem (neuen) Glasfenster der Kirche in Friedberg (Hessen) hat die Marburger Statue eine freie Nachbildung erfahren.

[294]) Vergleiche H. Detzel: Christliche Ikonographie, Freiburg i. Br. 1896, Bd. II., S. 303. 312.

[295]) Phot. Brogi Nr. 6973.

[296]) Vergleiche Henry Thode: Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. 2. Auflage, Berlin 1904, S. 273. 293. 294.

[297]) Vergleiche Agnes Gosche: Simone Martini. Ein Beitrag zur Geschichte der Sienesischen Malerei im 14. Jahrhundert. Leipzig 1899, S. 67 ff.

[298]) Vergleiche Agnes Gosche a. a. O. S. 68 f.

[299]) Phot. Anderson Nr. 15423.

[300]) Vergleiche Walter Rothes: Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwicklung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule, Straßburg, Heitz 1904, S. 46 f., 106; Tafel X, Abb. 12 und 13.

[301]) Die „alte" Kirche liegt hinter dem heutigen Bau. Sie stammt aus dem 14. Jahrhundert. Daß ihre Fresken gerade die heilige Elisabeth verherrlichen, erklärt sich daraus, daß das Gotteshaus von der Königin Maria von Ungarn († 1323), Gemahlin Karls II. von Neapel gestiftet worden ist. (Vergleiche Rothes: Die heilige Landgräfin Elisabeth von Thüringen in der Kunst der italienischen Frührenaissance. Jubiläumsnummer der Kölnischen Volkszeitung vom 1. 4. 1910.)

[302]) Im „Catalogo dei Quadri che si conservano nella Pinacoteca Vannucci in Perugia" p. 46 findet sich: „Un miracolo di Santa Elisabetta Regina d'Ungheria — scuola Senese con la data 1330 — Era nella chiesa di Santa Elisabetta."

Von dieser Elisabeth-Kirche heißt es in der „Descrizione topologico-istorico della città di Perugia esposta nell anno 1822 da Serafino Siepi", volume I, p. 263: „Il capitolo della Cattedr. per essere dette case per la più parte sue livellarie, dimandò ed ottenne da Gio XXII di far erigere qu. ch. con bolladi d. Pont. data da Avignone nel nov. del 1327. Non si tardo a edificarla, e il 13 marzo 1338, per istrom. rog. da Andrea di Nuzio, superate le opposizioni dei parochi vicini, fudichiarata parocchia. Si dedicò a s. Elisabetta reg. di Ungheria, perchè canonizzata in Perugia da Gregorio IX il 27 maggio 1235, avesse particolar culto in qu. Città." Nach Padre Ettore Ricci „La prima chiesa dedicata a. S. Elisabetha d'Ungheria", Assisi, 1909 soll diese Kirche die erste der Heiligen geweihte gewesen sein. Vergleiche K. Wenck in Zeitschrift für hessische Geschichet 45, 1909, S. 375.

Auf dem zweiten Altar dieser jetzt nicht mehr vorhandenen Kirche befand sich eine Elisabeth-Statue. (Laut gütiger Mitteilung von Dr. Waetzold, Assistent am kunsthistorischen Institut in Florenz.)

[303]) Walter Rothes: Anfänge und Entwicklungsgänge der alt-umbrischen Malerschulen, insbesondere ihre Beziehungen zur frühsienesischen Kunst. Straßburg, Heitz 1908, S. 14 f., Tafel VII, Abb. 9.

[304]) Vergleiche H. Detzel a. a. O. S. 313.

[305]) Diese Mitteilung verdanke ich ebenfalls der Güte des Herrn Dr. Waetzoldt. Auch Montalembert-Staedtler nennt dieses Bild S. 718 und hat es in „Monumens de l'histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe . ." Paris 1840 abgebildet. Es stellte die Heilige ganz jugendlich mit Blumen im Gewande dar, muß aber wohl eine Darstellung der heil. Elisabeth von Portugal gewesen sein.

[306]) Vergleiche Crowe und Cavalcaselle: Geschichte der italienischen Malerei. Leipzig 1874, Band V, S. 537.

[307]) Vergleiche Montalembert-Staedtler S. 718.

[308]) Monumens de l'histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe, recueillis par le comte de Montalembert, Paris 1840.

[309]) Deutsche Ausgabe, Bd. VI, S. 111, Anmerkung 9.

[310]) Photographie Brogi, Nr. 14404.

[311]) Vergleiche Montalembert-Staedtler, 2. Auflage, S. 555.

[312]) Inventario generale dagli Oggetti d'arte della Provincia di Siena, compilato da F. Brogi a publicato a cura della onor. deputazione Provinciale Senese. Siena, Navi 1897, pp. 18, 303, 321, 254, 369 nach der Angabe von Walter Rothes in dem erwähnten Artikel der Kölnischen Volkszeitung.

[313]) Vergleiche den Aufsatz von H. Nittinger-Augsburg über „Ochsenfurt" in der Zeitschrift „Das Bayerland" 1913 No. 43.

[314]) Photographie von H. Nittinger-Augsburg.

[315]) Photographie des N. G. Elwert'schen Verlags in Marburg.

[316]) Vergleiche H. Janitschek a. a. O. S. 212.

[317]) Vergleiche: „Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter" von Carl Schnaase, IV. Band, 1874, S. 403.

[318]) Photographie von Hanfstaengl-München.

[319]) Vergleiche K. Wenck: XXVIII. Kunstauktion von Gilhofer und Ranschburg in Wien. Sammlung W. L. Schreiber. Formschnitte des 15. Jahrhunderts, Blockbücher, Holzschnitte des 16. Jahrhunderts usw. in Archivum Franciscanum Historicum An. II. 1909, S. 665.

[320]) Photographie des Münster-Bauamtes-Straßburg.

[321]) Klassischer Bilderschatz No. 1667.

[322]) Laut freundlicher Mitteilung von K. Wenck-Marburg.

[323]) Vergleiche Montalembert: Monumens Tafel VII.

[324]) Vergleiche Hermann Schmitz: Die Glasgemälde des Königlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin. Berlin 1913, S. 72, No. 106, Abb. 124.

[325]) Ebenda S. 65, No. 74, Abb. 104.

Namen- und Sachregister.

A.

Aachen 27. 36. 135
Aachen, Suermondt-Museum 83. 143
Abschied der Ehegatten 18. 37. 38. 42. 43. 44 47. 51. 52. 55. 56. 57. 126. 135. 139
Adamy, Rudolf 130
Ada von Bolemir 13
Adelheid, Harfnerin 122
Adelshausen 74
Aengenesch 102. 103. 147
Agnes, heilige 92
Agnes, Schwägerin der heil. Elisabeth, 12. 16
Aichspalter, Peter, Erzbischof von Mainz, 59
Alberich von Troisfontaines 127
Almosen siehe „Werke der Barmherzigkeit"
Alsenberghe 27
Altenberg, Kloster 26. 88. 96. 127
Altenbiesen, Ballei 26. 131
Altenburg 23
Altenburger Schule 80
Altötting 28
Altstadt 25
Anna selbdritt, heilige 71. 72. 79. 80. 83
Annalen (Chronik) Reinhardsbrunner 38. 122. 124. 126
Anderson 148
Andreas II., König von Ungarn, 1. 10. 19. 57. 96. 138
Anhalt 128. 141
Antonius, heiliger 110
Antwerpen 27. 81
Aquileja 29
Arenberg, Herzog von 103. 147
Aschaffenburg 66
Aschersleben 24. 129
Asciano 111
Assisi 29. 107. 108. 109
Attribute der heil. Elisabeth 62. 63. 64. 65. 72 73. 75. 76. 77
Augsburg 84. 86. 143
Augsburg, Bibliothek 69. 141
Augsburg, Bischöfliches Museum 85
Augsburg, Gemälde-Galerie 87. 113
Auma 73
Aus'm Weerth, E. 140
Aussätzige siehe „Werke der Barmherzigkeit"
Aussätziger im Bett 13. 14. 47. 49. 51. 52. 95
Aussagen der Dienerinnen, siehe auch „Libellus" 38. 57. 96. 118. 121. 122
Ausstattung der heil. Elisabeth 51. 52
Avesnes 27
Avignon 27.

B.

Back, Friedrich 92. 93. 144. 145
Baden 128. 131. 142. 145
Bärnau 28. 73
Baldung, Hans 96. 146
Bamberg 6. 19. 28. 105
Barbara, heilige 69. 70. 83. 90. 92
Bartenstein 29
Bartfeld 139
Basel 26. 85
Baum, Julius 137
Bayern 128. 132. 133. 140. 142. 145
Beaumont-le-Vicomte 27
Begharden 26
Beghinen 26
Begräbnis der heil. Elisabeth 39
Beissel, Stefan 103. 137. 141. 142
Bela IV., Bruder der heil. Elisabeth, König von Ungarn, 134
Bentwisch 73
Bergau, R. 145
Bergner, Pfarrer D. 66. 140

Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, 86. 145
Berlin, Königl. Museen, 77. 81. 83. 91. 102. 112
Berlin, Kunstgewerbe-Museum, 113. 149
Berlin, Kupferstichkabinett, 66
Bernau 95
Berthold IV. von Andechs 28
Berthold V., Patriarch von Aquileja, 29
Berthold von Regensburg 15. 22
Bertold, Kaplan 122
Besançon 27
Beûggen 26
Bezold v., Gustav 49. 132. 137
Bickell, Ludwig 37. 135. 136. 144
Biedenkopf 38
Bihl, Michael 129
Blankenau 25
Bode, Wilhelm 74. 77. 142. 143
Bodenhausen v., E. 146
Böhmer, H. 118
Börner, G. 119. 121. 127
Bötticher, Adolf 133
Bogota 27
Boisserée, Sammlung 91
Bollandisten 125
Bologna 29
Bonaventura 110
Bopfingen 74
Boppard 92
Borgognone, Ambruogio 110
Botticelli, Sandro 110
Bourbonen 128
Bozen, Ballei 29. 133
Brabant 22. 35. 39
Brandenburg 145
Braun, P. 119. 120. 121. 122
Braunfels, Schloss 26. 88. 135
Braunschweig 129. 137
Breslau 27. 31
Breu, Jörg 86
Brixen 29. 74
Brogi 147. 148. 149
Bruckmann, A. 146
Brüder vom gemeinsamen Leben 22
Brügge 27. 101
Brünn 29
Bruns, F. 134. 137
Bruyn, Barthel 102
Bücking, Wilhelm 120. 135. 136
Bürkner, Richard 141
Bützow 30. 73
Buchberg 73
Burg a. F. 30
Burghausen 28
Burgkmaier, Hans 96. 112. 146
Burglengenfeld 132
Burgund, Ballei 26. 131
Butzbach 73.

C.

Caesarius von Heisterbach 20. 21. 45. 97. 118. 122. 124. 127. 128. 135.
Cambrai 27
Capanna, Puccio 108
Cappel 24
Cassel 25. 88. 104. 130
Cavazzola, Paolo Moranda, gen. 109. 110
Chantilly 84
Chechlau 68
Chiara (Clara), heilige 107. 108
Christine, Landgräfin 88
Cividale 117
Clemen, Paul 45. 135. 136. 140. 145
Cletzen 73
Cöln 25. 143. 146. 147
Cöln, Dom, 67. 102. 103. 140
Cöln, Diözesan-Museum, 80. 98
Cöln, Kunstgewerbe-Museum, 92
Cöln, St. Kunibert, 100
Cöln, Wallraf-Richartz-Museum, 101
Crowe und Cavalcaselle 109. 148
Curschmann, I. 125.

D.

Dänemark 128
Danzig 29. 52
Dargum 30
David, Gerard 101. 146
Daun, Konrad von 92
Deichslerscher Altar 112
Dehio, G. 49. 132. 133. 137
Dehn-Rotfelser 130
Delehaye, H. S. J. 123
Delitzsch 142
Detzel, H. 109. 147. 148
Deutscher Ritterorden 21. 22. 23. 128
Diefenbach, Johann 60. 139

Dienstädt 73. 80
Dietrich, Erzbischof von Magdeburg, 90
Dietrich von Kleen 58
Dietrich von Apolda 4. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 34. 38. 48. 52. 118. 119. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 137. 138
Dinkelsbühl 74. 95
Doebner, Richard 128
Döring, Oskar 78. 143
Dörnhöffer, Friedrich 141
Dominikaner-Orden 22
Donner v. Richter, O. 90
Dorothea, heilige 92. 102. 107
Dorsten 28
Drach v., Alhard 87. 130. 131. 135. 144
Dünwegge, Viktor 94
Düren 26
Duisburg 26
Durand 128
Dvorak, Max 133.

E.

Ebel, Dr. 130
Edgitha 125
Eggenburg 128
Ehingen 28
Eisenach 1. 3. 6. 10. 21. 22. 24. 43. 49. 52. 57. 117. 129. 138
Eisleben 73
Eitelberger v. 133
Ekbert, Bischof von Bamberg, 6. 19. 28
Elisabethental 28
Elisabeth, heilige speist Hungrige
Elisabeth, heilige tränkt Durstige
Elisabeth, heilige nimmt Pilger (Gäste) auf
Elisabeth, heilige bekleidet Nackte
Elisabeth, heilige besucht Kranke (Gefangene)
Elisabeth, heilige pflegt (wäscht, kämmt, badet) Kranke und Aussätzige
Elisabeth, heilige verteilt Almosen (Speise, Vermögen)
siehe „Werke der Barmherzigkeit."
Elisabeth, heilige mit Krug (Kanne), Brot (Fisch, Früchten), Bettlern siehe „Attribute der heil. Elisabeth" und „Werke der Barmherzigkeit"
Elisabeth, heilige als Patronin von Kirchen etc. 63. 104
Elisabeth, heilige bei Tisch 51. 55. 57. 60. 137
Elisabeth, heilige mit Kronen 63. 96 ff.
Elisabeth, heilige kommt auf die Wartburg 51. 54
Elisabeth, heilige geht zur Kirche (Kapelle) 47. 48. 51. 60
Elisabeth, heilige teilt ihren Spielgewinn aus 51
Elisabeth, heilige betet vor ihrem Bett 60. 61
Elisabeth, heilige kniet am Altar 47. 48. 51. 55. 57
Elisabeth, heilige empfängt das Tertiarierinnen-Gewand 37. 41. 43. 44. 51
Elisabeth, heilige empfängt den Siegelring des Landgrafen 37. 38. 41. 43. 44. 55
Elisabeth, heilige gelobt Gehorsam, entsagt der Welt 47. 51
Elisabeth, heilige wird gegeisselt 53. 57. 60
Elisabeth, heilige spinnt Wolle 19. 54. 57. 96
Elisabeth, heilige heilt einen Lahmen 60
Elisabeth, heilige wird in den Strassenkot gestossen 19. 51. 52. 55. 57. 139
Elisabeth, Dienerin der heil. Elisabeth, 20. 43
Elisabeth von Portugal, heilige 107. 148
Elsass, Ballei 26. 131
Elsass-Lothringen 131. 145
Elwert, N. G. 149
Enghien 103
Entritzsch 73
Epistola Conradi 117. 119. 120. 121. 127
Erasmus, heiliger 77
Erbach 68. 140
Erfurt 21. 24. 78. 129.
Erhebung der Gebeine der heil. Elisabeth 7. 20. 35. 45. 55. 57
Ermland 133
Ernsthausen 25
Eschwege 25
Essenwein Dr. 78.

F.

Fäh, A. 141
Falke v., Otto 135
Fiesole, Fra Angelico de 109
Firmenich-Richartz, E. 140
Fische der heil. Elisabeth 17. 51. 68. 72. 73. 86
Franckenstein, Freiherr von und zu 128
Flechsig, Eduard 80. 143
Florenz 29. 107. 109. 110
Fontenay-le-Pierreux 27
Förster, Ernst 55. 88. 138
Franken, Ballei 28. 132

Frankenberg 25. 104
Frankfurt a. M. 77. 132. 139. 145.
Franz von Assisi 2. 7. 15. 28. 40. 51. 64. 108. 110. 111. 147
Franziskaner-Orden 22. 23. 98. 107. 111. 133
Franziskus-Hospital und -Kapelle in Marburg 7. 8. 35. 56. 57. 60
Frauberger, Heinrich 135
Frauenhorst 73
Freiberg 66
Friedberg 25. 130. 142. 147
Friedrich II., deutscher Kaiser, 3. 7. 20. 51. 55. 57. 97. 127
Friedrich der Weise 78
Fritzlar 25. 130
Fürstenberg 128
Fulda 25. 129. 130.

G.

Gaddi, Taddeo 109
Geburt der heil. Elisabeth 50. 53. 54. 60. 139
Geiler von Kaisersperg 96
Geldern 147
Gent 27
Geusa 73
Gertrud, Königin von Ungarn, 1. 28 50. 51. 53. 54
Gertrud, Tochter der heil. Elisabeth, 2. 4. 18. 26
Gesandtschaft des Königs von Ungarn 19. 55. 57
Giessen 25. 130
Giotto 107. 109
Glaser, Curt 85. 144
Godt, J. P. W. 138
Görres, Sofie 133
Gosche, Agnes 148
Goslar 24
Gotha 23
Grabow 104
Graesse, Th. 126
Gran 31
Granada 31
Grave 27
Graz 29
Gregor IX., Papst 6. 7. 15. 21. 22. 28. 118. 120. 121. 127. 128
Gregor, Messe des heiligen 79
Grimani, Breviarium 113
Gross-Komburg 28
Grossmann, Sammlung 93
Grote, Otto, Freiherr 129. 131. 132. 133. 134
Grünberg 24
Guda, Dienerin der heil. Elisabeth, 7. 11. 12. 123
Gütersloh 28
Gurk 29
Guxhagen 25.

H.

Haarlemer Schule 113
Hadersleben 30.
Hager, Georg 132
Haina 25. 87. 88. 144
Hainichen 73
Halberstadt 24. 129
Halle 24. 80. 129. 143
Hamann 130
Hamburg 104
Hanau 25
Hanfstaengl 144. 145. 147. 149
Hannover 74. 128. 132. 142
Hans Suess von Kulmbach 95. 146
Haseloff, Artur 40. 42. 43. 44. 45. 46. 64. 136. 140
Haupt, Richard 134
Hebsacker 143. 144
Hedwig, heilige 30
Heider 133
Heinrich II. von Brabant 2. 22. 26. 35
Heinrich von Ofterdingen 10
Heise, Johannes 145
Helmstedt 24. 46. 129
Henniges, P. Diodorus 123. 127. 128
Hermann, Landgraf von Thüringen, 1. 10. 13. 50. 117
Hermann, Sohn der heil. Elisabeth, 2. 5
Hermann von Fritzlar 13. 125
Hermann von Hessen, Erzbischof von Cöln, 103
Herlin, Friedrich 74
Hersfeld 25
Hessen 22. 35. 36. 128. 130. 140. 142
Hessen, Ballei 24. 58. 130
Hessenkunst 130. 131. 135. 139. 144. 147
Heymann, Ernst 119. 120
Hieser 133
Hildesheim 128
Hirsch, F. 134. 137
Hochhuth, C. W. H. 130
Hochland 118. 120. 127. 128. 141. 146
Hoefle, Friedrich 142

Hörselgau 123
Hoffmeister, Jakob 147
Hohenzollern 141
Holbein, Hans d. Ä 83. 84. 85. 144
Holbein, Hans d. J 85
Holder-Egger 122. 123
Holstein 128
Homberg 25
Honorius III., Papst 117
Huy 35
Huyskens, Albert 12. 45. 64. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 125. 126. 127. 128. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 146.

I.

Jacobus a Varagine 60. 126
Janitschek, H. 138. 140. 141. 144. 145. 147
Jerusalem 45
Ilbenstadt 144
Ilmmünster 73
Imhoffscher Altar 112
Johann von der Leyten 58. 59. 139
Johannes, Apostel 37. 39. 64. 109. 139
Johannes der Täufer 39. 109
Josephi, Walter 143
Isentrud, Dienerin der heil. Elisabeth, 7. 11. 12. 14. 17. 53. 139
Italien 128. 133
Jülich 27. 100. 146
Jung, Rudolf 132. 139
Juppe, Ludwig 58. 59. 104. 139
Justi, Karl 139
Justi, Ludwig 53. 138.

K.

Kämmeritz 80
Kalkar 81. 98
Kallmünz 28
Kanonisation der heil. Elisabeth 7
Kanonisationsbulle 12. 123
Karl der Grosse 135
Karl II. von Neapel 148
Karl, Lajos 99. 143
Kaschau 31. 48. 54. 137. 139
Katharina, heilige 39. 67. 90. 92
Kempen 93. 145
Kiel 30
Kilian, heiliger 77
„Kind von Hessen" 35
Kirchheim, Meister von 69
Kirchremda 73
Kitzingen 28. 77
Kleider (Mantel) der heil. Elisabeth 15. 16. 17. 55. 57. 60. 125.
Klein-Görschen 68
Klingsor, Sänger und Zauberer, 10. 50. 60. 122. 138
Klingsor weissagt die Geburt der heil. Elisabeth 50. 60. 138
Kneiphof 29
Kobbenrode 147
Koblenz 25
Koblenz, Ballei 25. 130
Köditz, Friedrich 122
Kölitz, K. 146
Königsberg 133
Könnecke, Gustav 87. 144
Körbecke 28
Kösitz 68
Köthen 68
Kolbe, Wilhelm 135
Konrad v. Daun 92
Konrad v. Hildesheim 17. 37. 38. 44
Konrad v. Marburg 2. 3. 4. 5. 6. 7. 19. 20. 37. 41. 53. 54. 57. 117. 118. 119. 121. 138
Konrad von Soest, Meister 52. 104. 138. 147
Konrad von Thüringen 5. 8. 18. 39. 136
Kraus, Franz Xaver 131. 145
Kremer, Josef 129
Kreuzzug Ludwigs 4. 6. 17. 18. 37. 38. 41. 42. 44. 47. 48. 50. 52. 55. 57. 126. 135
Kruzifixus im Bett 14. 47. 48. 49. 51. 53. 54. 57. 60. 61. 95. 139
Küch, Friedrich 58. 105. 106. 130. 139. 147
Kugler, Franz 89. 144
Kuhn, Albert 140.

L.

Laloire 147
Landsberg 79
Landshut 61. 69
Langenlois 29
Laue 73
Laufen 94. 95
Lautenbach 26. 73
Legenda aurea 60. 126. 127
Lehfeldt, P. 129. 131. 140. 141

Leidinger, Georg 146
Leipzig 140
Lemmens, Leonhard 14. 125
Lendenstreich, Valentin 79
Leyen von der 128
Libellus sog. 5. 12. 59. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 131. 132. 133. 134. 136. 137. 138. 139
Lichtenstein 75
Lier 27
Liliencron 122
Lille 27. 94
Limburger Chronik 67
Liszt, Franz 34
Löbenicht 29
Löwe, Ernst 147
Löwen 27. 119
Lohof 28
London, britisches Museum, 83. 98. 99. 100. 143. 144
Lorenzetti, Ambruogio 108. 109
Lothringen 128
Lothringen, Ballei 26. 131
Lotz, W. 130
Lucas von Leyden 146
Ludorff, A. 132. 145
Ludwig, Landgraf von Thüringen, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 10. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 36. 37. 38. 42. 44. 46. 48. 51. 52. 53. 54. 55. 57. 60. 122. 126. 136
Ludwig empfängt das Kreuz 37. 44. 48. 51
Ludwig IX. von Frankreich 108. 110
Lübeck 30. 50. 52. 134. 137. 138
Lüneburg 28. 73.
Luppa 73
Lutrudis von Wetter 127
Lutsch, Hans 134
Lyon 27.

M.

Mader, Felix 132
Madrid 146
Magdeburg 24. 89. 104. 144
Mailand 110
Mainz 92
Mansfelder Seekreis 142
Mantel der heil. Elisabeth, s. „Kleider"
Marburg 6. 7. 8. 19. 21. 24. 25. 56. 63. 104. 111. 120. 147
Marburg, Elisabeth-Kirche (Altar), 7. 24. 35. 36. 39. 40. 48. 56. 58. 59. 63. 65. 105. 111. 135. 137. 139
Margarethe, heilige 92
Maria, Jungfrau 37. 39. 42. 64. 85. 102. 108. 109. 110. 113. 139
Maria Magdalena 39. 76. 109
Maria von Ungarn 29. 148
Marienberg, Kloster 46. 137
Marseille 27
Martène 128
Martin, heiliger 69
Martini, Simone 108. 148
Matthaeus, Apostel 145
Mauritius, heiliger 69
Mausoleum der heil. Elisabeth 36. 39. 104
Mechthildis von Biedenkopf 38
Mechthild von Kitzingen 6. 28
Mechthild von Magdeburg 71
Mecklenburg-Schwerin 128. 134. 142. 147
Meersburg 94
Meier, P. J. 129. 137
Meineweh 68
Meister Berthold von Nürnberg 112
Meister der heil. Sippe 103
Meister Hermann Wynrich von Wesel 91. 140
Meister Konrad von Soest 52. 138. 147
Meister von Kirchheim 69
Meister von St. Severin 101
Meister Wilhelm von Cöln 67. 91. 140
Meister Memling, Hans 146
Memmingen 28
Menckenius, Jo. Burchardus 118. 122. 124. 126
Merode 128
Merseburg 23. 140. 142
Meschede 73. 132. 142
Messe des heil. Gregor 79
Metz 26. 95
Meurs, Rektor 147
Mexiko 26. 95
Michael, E. 120
Mielke, Helmut 119. 121. 127
Mihalik, Josef 56. 134. 139
Minoriten 23
Modena 128
Moers 145
Molanus 146. 147
Mons 27

Montalcino 111
Montalembert, Graf 9. 48. 109. 110. 118. 119. 146. 149
Montalembert-Staedtler 127. 128. 129. 131. 132. 134. 135. 136. 139. 145. 146. 148
Montanus, Jakobus Spirensis 125
Montepulciano 111
Monticiano 111
Morone, Domenico 110
Mosbach 131
Müller, H. 125
München 28. 73. 98. 145
München, bayrisches National-Museum, 61. 69. 74. 140. 141. 142
München, Hof- und Staatsbibliothek, 99. 146
München, Kupferstichkabinett, 92
München, Pinakothek, 83
Münchenbernsdorf 73. 79
Münchhausen, Frh. von 46. 47. 48. 137. 146
Münnerstadt 72. 76
Münzenberg 25
Münzenberger 103. 141. 142
Murillo, Bartolomé Esteban 145
Muther, Richard 146.

N.

Nassau 128
Natangen 134
Naumburg 23. 65. 129. 140
Neapel 29. 108. 133
Neuber, Hans 139
Neufra 68
Neunhofen 73
Niederlande 36. 96
Nieder-Wildungen 25. 104. 138. 147
Nittinger, J. 149
Nördlingen 70. 74
Nordhausen 24. 129
Noyen 27
Nürnberg 28. 55. 56
Nürnberg, Germanisches Museum, 77. 79. 91. 93. 141. 143.

O.

Oberaltaich 125
Oberhasel 68
Oberspeier 28
Oberwalluf 28
Ochsenfurt 111. 149
Oesterreich 128. 133
Oesterreich, Ballei 29. 133
Ofen 31
Offenburg, 26. 131
Oidtmann, Heinrich 145
Oldenburg 132
Oppin 24
Orleans 128
Orsine, Napoleone 107
Oschatz 68. 140
Osnabrück 27
Ostpreussen 133
Ostsee-Provinzen 134
Otto I. von Hessen, Erzbischof v. Magdeburg, 24. 89. 90. 104.

P.

Paderborn 145
Palermo 29
Paris 27. 97
Parma 29
Passional 126. 127. 139
Paulus, Apostel 69
Paulus, Eduard 132
Pavias 19
Pelplin 94
Perugia 7. 29. 107. 109. 133. 148
Pest 31
Peter von Aragonien 134
Petrus, Apostel 39. 69
Pfleiderer, D. Dr. 141
Philipp der Grossmütige 87. 88. 130. 144
Pieta 93
Plauen 24. 129
Ploen 30
Podelwitz 68
Pomerellen 29
Pommssen 73
Poncelet, A. 120
Posse, Hans 145. 147
Pottenstein, Schloss 6. 19
Prag 29
Pressburg 31
Preussen 128
Prutz, Hans 129. 132. 134
Psalterium des Landgrafen Hermann 117
Psalterium der Landgräfin Sofie 117
Pückler-Limburg, Siegfried, Graf 141.

Q.

Quesnoy 27.

R.

Raspe, Heinrich 4. 5. 6. 18. 19. 22. 46
Rauch, Christian 92. 93. 133
Ramersdorf 66
Regensburg 99.
Rehna 30
Reichenbach 68
Reichenberg 29
Reimer, H. 120
Reiners, Heribert 100. 146
Reinhardsbrunn, Kloster 6. 18. 19. 117
Reinhardsbrunner Annalen (Chronik) 38. 122. 124. 126
Reliquienschrein der heil. Elisabeth 35—39. 44. 48. 65. 135
Renard Dr. 144
Rettwitz 73
Rheims 27
Rheinberg 94
Rheinprovinz 144. 145. 146. 147
Ricci, Ettore 133. 148
Richter, G. 130
Rieger, Max 138
Riehl, Berthold 132
Riemenschneider, Tilmann 72. 73. 76. 77. 78. 79. 141. 143
Ring des Landgrafen 37. 38. 41. 43. 135
Roanne 27
Robert von Camblinnuel 125
Robert von Neapel 133
Rockenberg 25
Roger von der Weyden 74
Rom 29
Roquette, Otto 34
Rosenfeld, Felix 89. 130. 144. 145
Rosenwunder der heil. Elisabeth 13. 95. 107. 109
Rossstall 79
Rostock 73
Rothe, Johannes 13. 14. 15. 19. 109. 122. 123. 124. 125. 126. 127
Rothenburg o. T. 68. 74. 81
Rothes, Walter 108. 148. 149
Rotenburg a. F. 25
Rotschild, Sammlung 97
Rottweil 82. 86
Rudolf von Vargila 6. 10. 50. 52
Rüdiger, Beichtvater der heil. Elisabeth, 2. 121
Rückert, Heinrich 122
Ruremonde 27
Ruteboeuf 34.

S.

Saalfelder Schule 79. 80
Saarburg 26
Sablé 27
Sackheim 29
Sachsen, Ballei 24
Sachsen, Königreich 128. 140. 142
Sachsen, Provinz 128. 129. 140. 142. 143
Sachsen-Altenburg 128. 140. 142
Sachsen-Meiningen 140
Sachsen-Weimar 128. 141
Sachsenhausen 28. 59. 90
Salins 27
Salzburger Schule 94. 95
Sayn 26
Sebastian, heiliger 49. 83. 84. 85
Sedulius, Henricus 13. 16. 119. 124. 125. 132
Seppelt, Fr. X. 120. 146
Sevilla 31. 146
Siegfried von Mainz, Erzbischof, 1
Siegertshofen 73
Siena 108. 109. 111
Siersdorf 98. 99. 100. 146
Sifridus de Balnhusin 125
Simone Martini 148
Sofie von Brabant 2. 22. 26. 35. 58
Sofie von Thüringen, Landgräfin 1. 12. 14. 51. 117
Sogliani, Antonio 110
Soldan, Philipp 88. 144
Solms 128
Sommer, Gustav 129. 140. 142
Sontra 25
Spagna 108
Spangenberg 25
Spanien 128. 134
Suess, Hans von Kulmbach 95. 146
Swoboda, Heinrich 117.

Sch.

Schaffner, Martin 72. 141
Schäufelin, Hans Leonhard 70. 141
Schaumann, G. 134. 137

Scheibler 94
Schiffenberg 24
Schlesien 134. 140
Schleswig 30
Schleswig-Holstein 134
Schlie, Friedrich 134
Schmalkalden 18
Schmid, H. A. 146
Schmidbauer, Richard 141
Schmidt, W. 145
Schmitz, Hermann 149
Schnaase, Karl 91. 145. 149
Schnaitsee 28
Schneider, Friedrich 130
Schönermark, Gustav 129
Schöningen 24
Schreiber, Sammlung 113. 149
Schröder, Edward 126
Schütte, Marie 142
Schwabach 71
Schwarzburg-Rudolstadt 128
Schwaz 113
Schweinitz 142
Schweitzer, Hermann 138. 140. 143.

St.

Staedtler, J. Ph. 9. 118. 119 s. auch Montalembert-Staedtler
Stassfurt 143
Stavelot 135
St. Elsbeth 28. 73
Stefanus, heiliger 92
Steinerskirchen 74
Steinle von 59
St. Gallen 26. 69. 141
St. Ghislain 27
Stiassny, R. 145
Stoedtner, F. 145
Stolberg 128
Stoss, Veit 79. 113
St. Quentin 27
Strassburg 26. 70. 113.
Streichen 68
Stückelberg, E. A. 123
Stuttgart 50. 75. 117.

T.

Tachau 31
Tannhäuser 34
Tauberbischofsheim 26
Teterow 68
Thann 26. 131
Theodoricus s. Dietrich von Apolda
Thieme, Ulrich 141
Thode, Henry 107. 108. 139. 141. 147
Thomas von Chantimpré 13
Thüringen 35. 54. 140. 141. 143
Thüringen, Ballei 23. 70. 129
Thüringisch-sächsische Malerschule 45. 46. 64
Thurn und Taxis 128
Tiefental 28
Tirschenreuth 132
Tod der heil. Elisabeth 7. 19. 20. 41. 43. 47. 50. 52. 54. 55. 57. 60
Tönnies, Eduard 77. 141. 142. 143
Toledo 31
Tremouille, la 128
Trier 26
Tromlitz 73
Tumba der heil. Elisabeth 35. 39.

U.

Überlingen 73
Ulm 28. 72
Ulrich von Düren 20. 118
Ursula, heilige 94
Utrecht, Ballei 26.

V.

Valenciennes 27. 94
Valentin, heiliger 77
Van Eyck, Jan 97. 146
Vasari 107. 110
Vennemann 146
Venedig 29. 113
Verlobung der heil. Elisabeth 1. 10. 51. 54. 139
Vermählung der heil. Elisabeth 2. 53. 60
Vertreibung der heil. Elisabeth 5. 18. 19. 43. 48. 51. 53. 55. 57. 60. 139
Verona 110
Vilvorde 27
Virchow v. 144
Vision der heil. Elisabeth 53
Vöge, Wilhelm 143
Vogel, Julius 129
Voigt, Johannes 129. 130. 131. 132. 133
Voll, Karl 146
Voss, Georg 80. 143

W.

Wadding 125. 132
Waetzold Dr. 148
Wagner, Richard 34. 126
Waldsee 86
Waldshut 131
Warenfried, Paulus Diaconus 17
Warnemünde 73
Wartburg 3. 4. 5. 6. 51. 58. 102
Weber, Anton 141
Wegele, Fr. X. 119. 120
Wehrda 7. 19. 120
Weingarten, Kloster 83
Weinmaier 59
Weissenbach 73
Weissenburg 15. 28
Weissenfels 140
Wenck, Karl 1. 11. 12. 13. 22. 113. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 133. 134. 141. 142. 143. 147. 148. 149
Werbung des Landgrafen 50
Werke der Barmherzigkeit 37. 40. 41. 42. 44. 45. 47. 49. 53. 54. 55. 56. 57. 60. 61. 63. 68. 69. 70. 88. 94. 95. 111. 113. 137. 139. 146
Werschhausen 25
Wertheim a. N. 26
Westfalen, Ballei 27. 132
Westfalen, Provinz 142. 145. 147
Westpreussen 145
Wetter 20. 120
Wetzig 142
Wetzlar 130
Wewer, Schloss 94
Widdersberg 73
Wiedenbrück 132
Wien 29
Wiesbaden 130. 131
Wildeshausen 28
Wilhelmsdorf 68
Winchester 31
Wingenroth, Max 131
Winter, Fr. 128
Wismar 30. 68. 73
Wittenberg 78
Witzenhausen 25
Witzschel, August, 125
Wlha, Josef 117
Woermann, K. 147
Wolgemut, Michel 55. 71. 77. 141
Wolff, Karl 132. 139
Woltmann, Alfred 84. 144
Wormbach 28
Württemberg 132
Würzburg 77
Wynrich, Meister Hermann von Wesel 91. 140
Wyss 118. 121. 130.

Y.

Ypern 27.

Z.

Zeitblom, Bartholme 75
Ziegenhain 25
Ziegenrück 140
Zieglerscher Altar 70
Zierenberg 25
Zisterzienser-Orden 22
Zwätzen 70
Zwettl, Kloster 127. 128
Zwickau 71.

TAFELN.

Wien, Hofbibliothek, Cod. Bibl.
Pal. Vindob. 2706

Elisabeth von Thüringen, aus dem Hortulus
Animae; flämische Buchmalerei um 1500
Verlag Emil Fink, Stuttgart

Marburg, Elisabeth-Kirche.
Nach Originalgemälde von Domenico Quaglio (ca. 1809).

Marburg, Elisabeth-Kirche. Reliquien-Schrein I (Seiten-Teile). S. 35 ff.

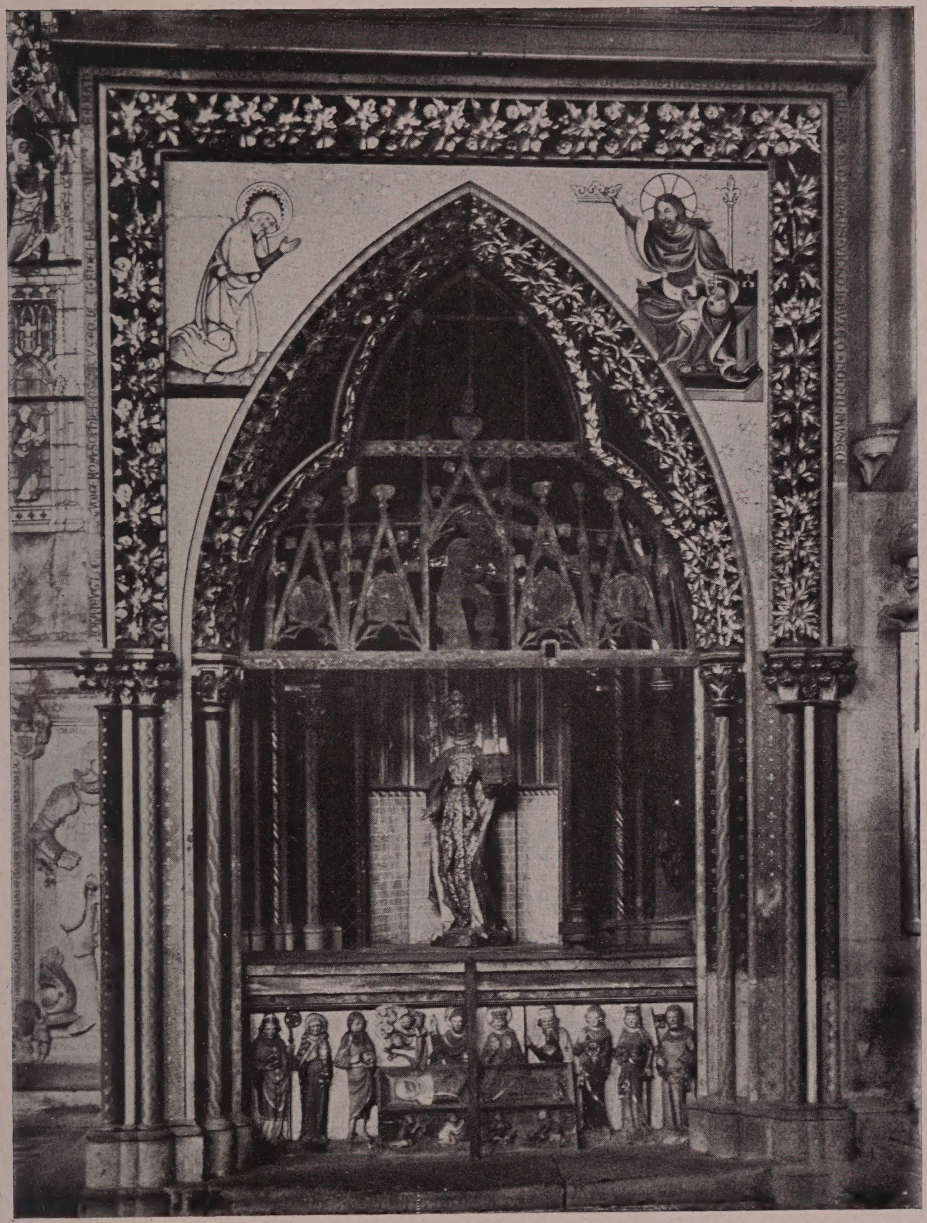
Nach Aufnahme von N. G. Elwert-Marburg.

Marburg, Elisabeth-Kirche.

Reliquien-Schrein II. S. 35 ff.

Reliquien-Schrein III. S. 35 ff.

Marburg, Elisabeth-Kirche.



Marburg, Elisabeth-Kirche.

Mausoleum der Hl. Elisabeth.

S. 39.

Marburg, Elisabeth-Kirche.

Glasgemälde im Chor der Elisabeth-Kirche.

S. 63 f.

Aus Haseloff: „Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg.“ Mk. 55.—, Max Spielmeyer, Berlin.

Marburg, Elisabeth-Kirche. Glasgemälde im Chor der Elisabeth-Kirche. S. 40 ff.

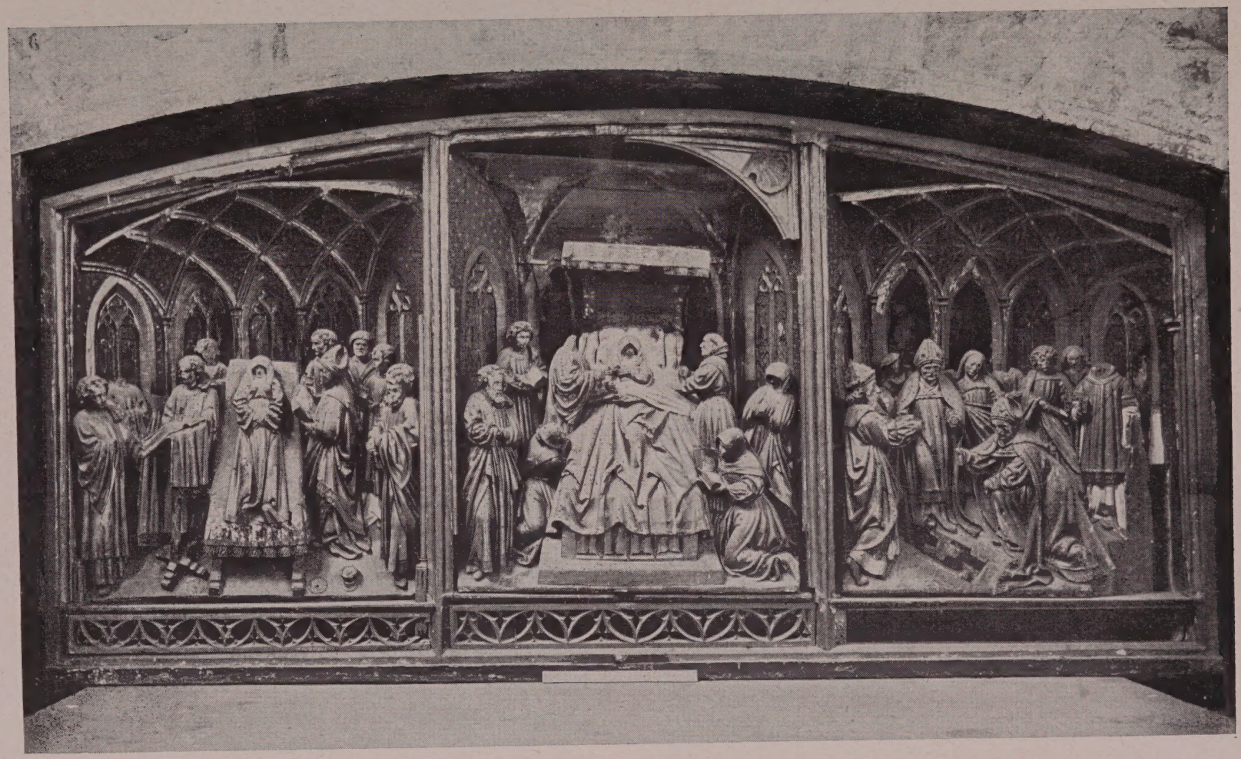
Tafel VII.

Aus Haseloff: „Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg“ Mk 55.—, Max Spielmeyer, Berlin.

Lübeck, Heilig-Geist-Hospital. Ölgemälde um 1420. S. 50 ff.

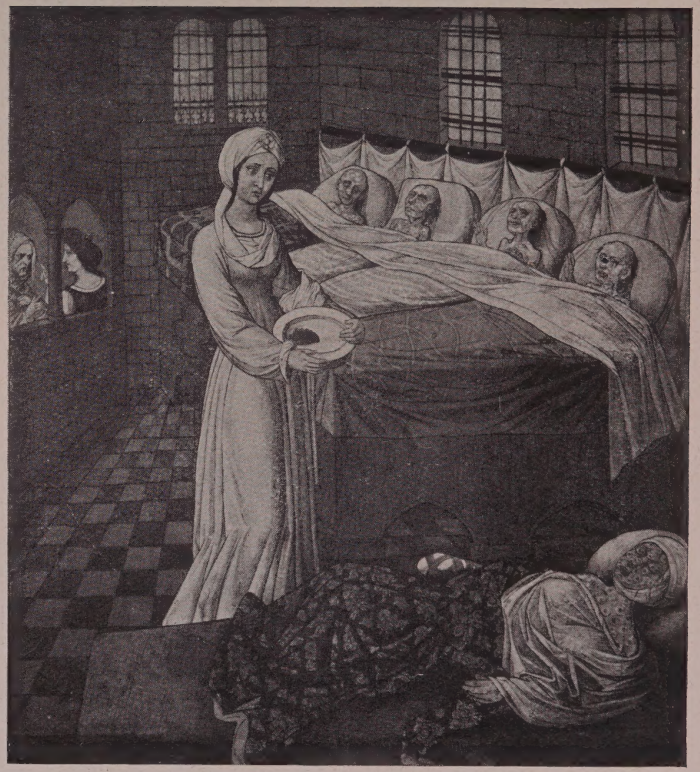
Nach Aufnahme von J. Nöhring-Lübeck.

Kaschau, Elisabeth-Kirche.
Ölgemälde von 1480 bis 1490. **S. 54 ff.**
Nach Aufnahmen von Josef Mihalik-Budapest.



Marburg, Elisabeth-Kirche. Elisabeth-Altar (1513). S. 56 ff.

Aus Neuber: „Ludwig Juppe".



Frankfurt a. M.-Sachsenhausen, Deutschordenskirche.
Tempera-Malereien Anfang 16. Jahrh. S. 59 f.
Aus Diefenbach: „Leben der heil. Elisabeth".

Naumburg, Dom-Sakristei.
Skulptur um 1240. S. 65 f.

Marburg, Elisabeth-Kirche.
Skulptur des Hochaltars. S. 111.

München, Pinakothek.
Altargemälde von Hans Holbein d. Ä. (1516).
S. 83 f.
Nach Aufnahme von Franz Hanfstaengl-München.

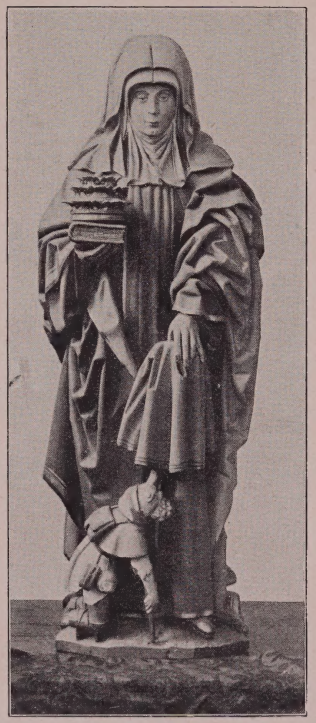
Nördlingen, St. Georg-Kirche.
Altargemälde von Hans Leonhard Schäufelin (1521). S. 70 f.
Nach Aufnahme von Fr. Hoefle-Augsburg.

Schwabacher Altar. Altargemälde von Michel Wolgemut (1508).
Aus Henry Thode: Die Nürnberger Malerschule. S. 71 f.

Rothenburg a. T., Jakobskirche.
Skulptur von 1466. S. 74 f.

Münnerstadt, Kirche.
Skulptur von Tilmann Riemenschneider (1492). S. 76 f.

Stuttgart, Museum.
Tafelbild in Art des Bartholme Zeitblom.
S. 75.
Nach Aufnahme von Wetzig-Ludwigsburg.



Siersdorf, Kathol. Pfarrkirche.
Skulptur um 1530. S. 99 f.
Aus „Zeitschrift f. christl. Kunst".

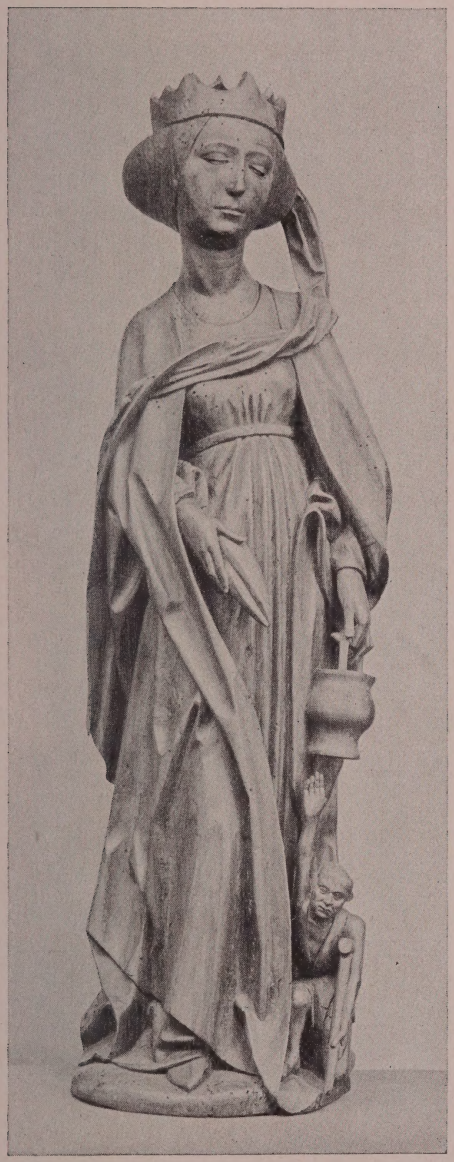
Paris, Sammlung Gustav Rotschild.
Gemälde v. Jan van Eyck (um 1435).
S. 97 f.
Nach Aufnahme von A. Bruckmann-München.

Tafel XVII.

Schloss Lichtenstein, Galerie.
Tafelbild der schwäbischen Schule des 15. Jahrh. S. 75 f.
Nach Aufnahme von Fr. Hoefle-Augsburg.

Nürnberg, Germanisches Museum.
Skulptur v. Tilmann Riemenschneider um 1510. S. 77 f.

Nach Aufnahme von Fr. Hoefle-Augsburg.



Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.
Skulptur schwäbisch-fränkischer Herkunft.
S. 81.
Nach Aufnahme des Museums-Photographen.

Rottweil, St. Lorenzkapelle.
Skulptur schwäbischer (Ulmer) Herkunft
(Ende 15. Jahrh.) S. 82 f.
Nach Aufnahme von Hebsacker-Rottweil.

Augsburg, bischöfliches Museum. **Tafelbild eines Dürer-Schülers.** **S. 85 f.**

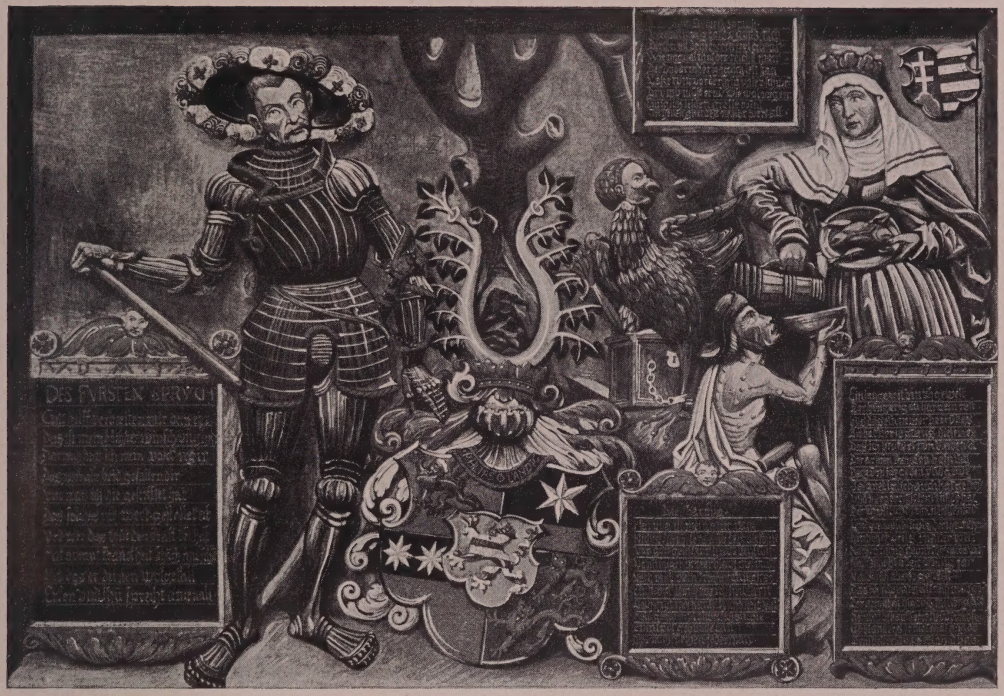
Nach Aufnahme von Fr. Hoefle-Augsburg.

Rottweil, St. Lorenz-Kapelle.
Skulptur schwäbischer Herkunft. (Mitte 15. Jahrh.) S. 86.
Nach Aufnahme von Hebsacker-Rottweil.

Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
Skulptur fränkisch-schwäbischer Herkunft.
(Ende 15. Jahrh.?) S. 86 f.
Nach Aufnahme des Museums-Photographen.

Berlin, Königl. Galerie, Deichslerscher Altar.
Altargemälde von Meister Berthold von Nürnberg. (um 1510). S. 112.
Nach Aufnahme von Franz Hanfstaengl-München.

Augsburg, Gemälde-Galerie.
Tafelbild schwäbischer Herkunft (1497). S. 87.
Nach Aufnahme von Fr. Hoefle-Augsburg.



Haina, Kirche des Landeshospitals.
Sandsteinplatte von Philipp Soldan von Frankenberg (1542). S. 87 f.
Aus Drach und Könnecke: „Die Bildnisse Philipps des Großmütigen".

Braunfels, Schloß.
Altargemälde, mittelrheinisch, Anfang 14. Jahrh. S. 88.

Magdeburg, Dom, Elisabeth-Altar. Skulptur um 1340. S.89 f.
Aus Jahrbuch „Hessen-Kunst".

Berlin, Königliche Galerie.
Altargemälde, Kölner Schule um 1400. S. 91.
Nach Aufnahme von Franz Hanfstaengl-München.

Nürnberg, Germanisches Museum.
Altargemälde, Kölner Schule um 1400. S. 91.

München, Kupferstichkabinett.
Nürnberger Schrotblatt um 1480—90. S. 92.
Nach Aufnahme von F. Stoedtner-Berlin.

Cöln, Wallraf-Richartz-Museum.
Cölner Sippenbild, (2. Hälfte 15. Jahrh.) S. 101.

Mainz, Dom, Memorienportal.
Mittelrheinische Skulptur um 1410. **S. 92 f.**
Nach Aufnahme von Fr. Krost-Mainz.

Dinkelsbühl, St. Georg-Kirche.
Ölgemälde der Dürer-Schule (Hans v. Kulmbach?) S. 95.
Nach Aufnahme von Fr. Hoefle-Augsburg.

Holzschnitt von Hans Baldung Grün (1511). S. 96.

Aus „Zeitschrift für bildende Kunst".

Brügge, städtisches Museum.
Altargemälde von Gerard David (1508).
S. 101.

Nach Aufnahme von A. Bruckmann-München.

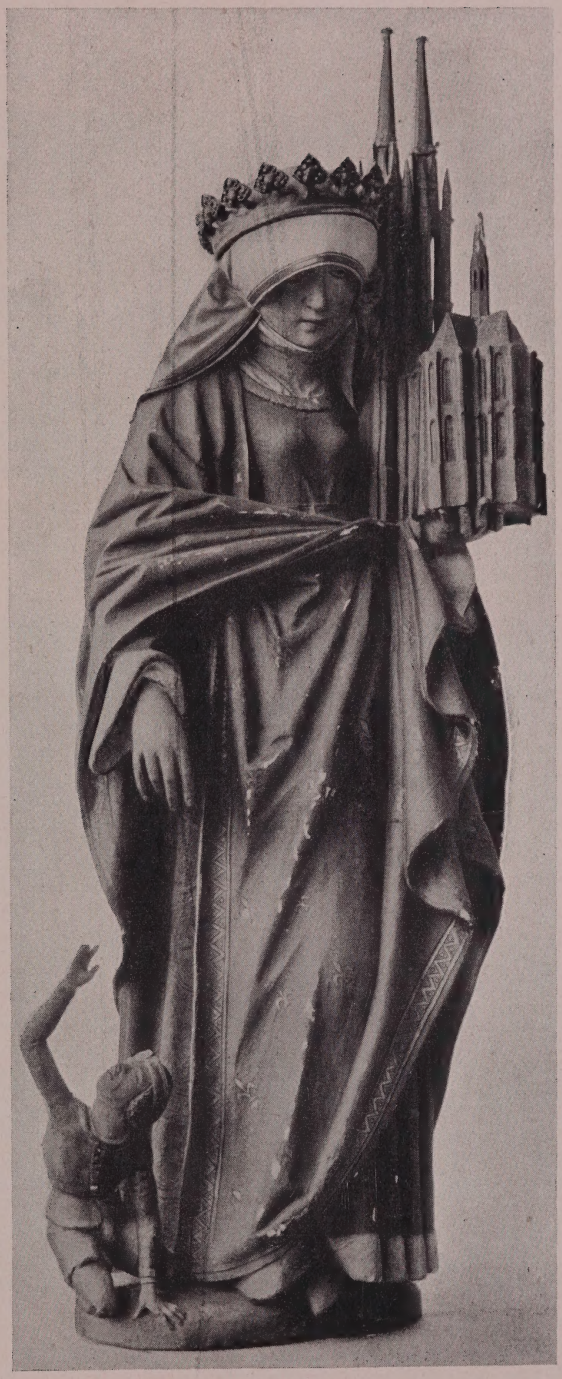
Aengenesch, Kapelle.
Niederländisches Tafelbild (1. Hälfte 16. Jahrh.).
S. 103.

Eisenach, Wartburg.
Tafelbild von Barthel Bruyn um 1540. S. 102.
Nach Aufnahme von Schloßhauptmann v. Cranach.

Magdeburg, Dom, Elisabeth-Altar.
Skulptur um 1340. S. 89 f. u. 104.
Aus Jahrbuch „Hessenkunst".

Berlin, Königliche Galerie. Kölner Altargemälde des „Meisters der heil. Sippe“ (1. Jahrzehnt des 16. Jahrh.). S. 102.

Nach Aufnahme von Franz Hanfstaengl-München.



Marburg, Elisabeth-Kirche.
Skulptur vom Celebrantenstuhl (1397). S. 105 f.
Nach Aufnahme von N. G. Elwert-Marburg.

Straßburg, Münster, Katharinenkapelle.
Skulptur um 1340. S. 113.

Nach Aufnahme des Münster-Bauamtes.

Marburg, Elisabeth-Kirche.
Skulptur im Mausoleum. (1470–80.) S. 104.

Nach Aufnahme von N. G. Elwert-Marburg.

Ochsenfurt, Spitalkirche. Skulptur um 1450. S. 111.
Nach Aufnahme von H. Nittinger-Augsburg.

Frankenberg, Liebfrauenkirche.
Skulptur von Ludwig Juppe? (1497). S. 104.
Aus Neuber: „Ludwig Juppe".

Assisi, S. Maria degli Angeli.
Gemälde aus der Schule des Simone Martini. S. 108.
Nach Aufnahme von Anderson-Rom.

Mailand, Ambrosianische Bibliothek.
Ölgemälde von Ambruogio Borgognone. S. 110.
Nach Aufnahme von Brogi-Mailand.

Marburg, Rathaus.
Skulptur von Ludwig Juppe (1524).
Aus Neuber: „Ludwig Juppe".

Beiträge
zur Kunst-Geschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes

herausgegeben von Professor Dr. CHR. RAUCH, GIESSEN.

I. Band. **Hanauer Fayence** von Dr. ERNST ZEH. 7 mehr- u. 28 einfarbige Tafeln, 246 Seiten Text mit 146 Abbildungen, 78 Seiten Aktenmaterial und 11 Markentafeln. Preis broschiert Mk. 28.—, gebunden Mk. 30.—. (Preiserhöhung für den kleinen Rest der Auflage vorbehalten!)

II. Band. **Das Ornament in Mainz im 18. Jahrhundert** von Dr. ERNST KEIL (erscheint wegen Einberufung des Verfassers erst nach dem Kriege).

III. Band. **Die Heilige Elisabeth in der bildenden Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts** von Professor Dr. FRIEDRICH SCHMOLL. 162 Seiten mit 98 Abbildungen. Preis Mk. 12.—, gebunden Mk. 15.—.

IV. Band. **Ludwig Juppe von Marburg.** Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik am Ausgang des Mittelalters von Dr. HANS NEUBER. 204 Seiten m. 20 Taf. Preis Mk. 12.—, gebunden Mk. 13.50.

Die Abnehmer sämtlicher Bände erhalten auf vorstehende Preise

20% Ermäßigung (Einbände voll berechnet),

ebenso auf weitere Bände der „Beiträge", für die zunächst folgende Themata in Aussicht genommen sind: Magister Valentinus Lapicida de Moguntia von Franz Klingelschmitt; Mittelrheinische Tonplastik von Chr. Rauch; Der Meister der Landgrafendenkmäler in Marburg; Die Bildwerke am Südportal des Wormser Domes; Fritzlarer Studien u. a. m.

Die bis jetzt vorliegenden Bände I, II und IV werden also zusammen broschiert für Mk. 41.60, gebunden für Mk. 48.— geliefert. Band III, V u. ff. nach Erscheinen mit 20% Nachlaß.

Literatur über die Heilige Elisabeth und die St. Elisabethkirche.

BICKELL, L., Zur Erinnerung an die St. Elisabethkirche in Marburg und die 6. Säkularfeier ihrer Vollendung und Weihe. Mit 20 Holzschnitten. M. 1.20

BÜCKING, W., Das Innere der Kirche der heiligen Elisabeth zu Marburg vor ihrer Restauration. Mit einem Plan der Elisabethkirche nebst Umgebung. M. 0.60

— Die Kirche der Heiligen Elisabeth in Marburg. Vierte verbesserte Auflage. Mit 8 Abbildungen. M. 0.60

— Leben der Heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Dritte verbesserte Auflage. Mit 8 Abbildungen. M. 0.80

— Geschichtliche Bilder aus Marburgs Vergangenheit. M. 1.60, geb. M. 2.40

HUYSKENS, A., Quellenstudien zur Geschichte der Heiligen Elisabeth. M. 5.—

KOLBE, W., Die Erbauung der St. Elisabethkirche in Marburg. Zur Erinnerung an die 6. Säkularfeier ihrer Einweihung am 1. Mai 1883. M. 0.50

— Die Kirche der Heiligen Elisabeth zu Marburg nebst ihren Kunst- und Geschichtsdenkmälern. 2. Auflage. M. 1.—

— Die Gerechtsame der evangelisch-lutherischen St. Elisabeth-Gemeinde an ihrer Kirche urkundlich und nach den Akten gegen deren Bestreiter dargelegt. M. 0.25

Die Kirche der Heiligen Elisabeth in Marburg. 24 Kupfergravuren in Heftform M. 1.—

Ferner erschien:

Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg. Herausgegeben von Arthur Haseloff. Mit 3 Tafeln in Vierfarbendruck und 19 Tafeln in Lichtdruck. In Mappe. M. 55.—

WENCK, K., Die heilige Elisabeth. M. 1.50

Weitere Literatur wird Interessenten gern angegeben.

ELISABETH-STATUE.

Original aus dem 14. Jahrhundert (s. Tafel XXXIV).

Von dieser Statue hoffen wir nach dem Kriege wieder Abgüsse liefern zu können und zwar

1/4 Größe 27 cm

Elfenbein farb. getönt	M. 5.—	Baldachin dazu . .	M. 4.50
polychromiert . . .	„ 7.50	Wandbrett dazu . .	„ 2.—
Konsole dazu . . .	„ 2.50	Figur in got. Gehäuse	„ 20.—

1/2 Größe 54 cm

Elfenbein bunt . .	M. 30.—	Konsole dazu . . .	M. 20.—
polychromiert, dem Original entspr. .	„ 35.—	Baldachin dazu . .	„ 15.—
		Wandbrett dazu . .	„ 4.—

Original-Größe 108 cm

dem Original entspr. polychromiert ohne Bettler M. 125.—, mit Bettler M. 150.—

Büste

in Originalgröße polychromiert M. 25.—, in halber Größe M. 7.50

Ausführliche Prospekte über die Figur kostenlos.

35-B4487

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00593 3391